Goethe-Studi... Bd. Herzogin Luise in Goethes Dichtung. ...

Max Morris

Prof. Faulkner

[illegible]

Goethe-Studien

von

Max Morris.

Zweiter Band.

Zweite veränderte Auflage.

Berlin.
Verlag von Conrad Skopnik.
1902.

Druck von A. Pabst in Königsbrück.

Inhalt.

Herzogin Luise von Weimar in Goethes Dichtung.

Goethes vorweimarische Dichtungen zerfallen, wenn man von den Satiren absieht, scharf in zwei Gruppen. Die eine enthält Liebes-Glück und Leid des heissblütigen Jünglings: Laune des Verliebten (Käthchen Schönkopf), Gretchentragödie im Faust, Clavigo (Friederike), Werther (Lotte), Erwin und Elmire (Lili). Zu Stella lässt sich nicht so ohne Weiteres ein Mädchenname in Klammern beifügen, eben weil das persönliche Moment der Dichtung in dem Schwanken des erregbaren, unbeständigen Poetenherzens von einem Mädchen zum anderen zu finden ist. Er sucht in einem Mädchen alles, was ihn als das weibliche Teil des Menschlichen rührt und erregt, und es ist nicht seine Schuld allein, dass die Illusion: dieses Mädchen ist es — jedesmal nur kurze Zeit dauert.

In der anderen Gruppe von Dichtungen sucht der werdende Mann den Ausdruck für die ewigen Menschheitsfragen: Die Mitschuldigen, Cäsar, Sokrates, Götz, Prometheus, Mahomet, der ewige Jude, die männliche Hälfte des Faust, Egmont. Bezeichnend ist, dass die weiblichen, die Individualdichtungen sämtlich vollendet wurden, dagegen von den männlichen, den Menschheitsdichtungen nur die beiden in beschränkter bürgerlicher und historischer Sphäre verweilenden Dramen: die Mitschuldigen und Götz. Die eigentlichen Menschheitsdichtungen waren ebenso wie der eben erst unternommene

Egmont bei Goethes Eintritt in Weimar sämtlich unvollendet. Den Faust zu vollenden hat Goethe sein ganzes Leben gebraucht, die anderen sind Fragmente geblieben.

Ein Jahr danach entsteht eine Dichtung, die in keine der beiden Gruppen fällt — Lila. Eine unglückliche Ehe wird durch Liebe und Freundschaft wiederhergestellt. Das kann nicht das eigene Leid des unverheirateten Dichters sein, und doch muss es ein Leid sein, das ihn nahe anging. In zwei schnell aufeinanderfolgenden Bearbeitungen hat Goethe das Problem von zwei verschiedenen Seiten angefasst. In Lila, wie sie am 30. Januar 1777 zum Geburtstag der Herzogin Luise aufgeführt wurde, wird der Mann von einem Wahne geheilt, der ihn seiner Ehefrau entfremdet. Wir besitzen von dieser ersten Fassung nur die Gesänge (Olla Potrida, herausgeg. von Vulpius 1778, S. 205 bis 211), aber sie reichen hin, um zu erkennen, dass der Mann in die offenen Arme seines treuen Weibes zurückgeführt wird. Zwei Wochen nach der Aufführung beginnt der Dichter eine Umarbeitung, bei der das Verhältnis umgekehrt wird. Jetzt ist Lila die Leidende, die geheilt wird. Ein zartes junges Weib, das dem Wirklichen abgewandt in einer selbstgeschaffenen Traumwelt lebt. (Mein Gemüt neigt sich der Stille, der Oede zu . . . Ich schwanke im Schatten, habe keinen Teil mehr an der Welt . . . Ich schwinde, verschwinde, empfinde und finde mich kaum. Ist das Leben? Ist's Traum?... Ich dämmre, ich schwanke . . . Vor dem Gedanken, dass ich fröhlich werden könnte, fürchte ich mich wie vor dem grössten Uebel). Ihre Krankheit rührt von einer Todesnachricht her, die über ihren Gemahl gelegentlich einer thatsächlich erlittenen Verwundung ausgesprengt wurde. Nun hält sie ihn für tot und ist von dem Gegenteil nicht zu überzeugen. Ein Arzt, Doktor Verazio, führt die Heilung herbei. Man geht auf den Wahn der Kranken ein, bringt ihr die Meinung bei, dass ihr Gemahl nicht tot, sondern nur verzaubert sei und lässt sie selbst bei der Entzauberung mitwirken.

Die unglückliche Ehe, deren Herstellung Goethe hier poetisch zum Ausdruck bringt, vertrug also, dass je nach dem gewählten Gesichtspunkte der Mann oder die Frau als der entfremdete, herzustellende, grob ausgedrückt schuldige Teil betrachtet würde, und beide Auffassungen hat Goethe nacheinander der Dichtung zu Grunde gelegt. Im Kreise derer, die ihm nahe standen, gab es damals nur eine solche Ehe — die seines herzoglichen Paares. Ich lasse eine Anzahl von Zeugnissen folgen, aus denen sich ergiebt, dass diese Ehe zweier vortrefflicher Menschen nicht glücklich war. Frau von Stein an Zimmermann, Anfang Mai 1776: „Tout notre bonheur a disparu ici. Un seigneur, mécontent de soi et de tout le monde, hasardant tous les jours sa vie avec peu de santé pour la soutenir, une mère chagrine, une épouse mécontente, tous ensembles de bonnes gens, et rien qui s'accorde dans cette malheureuse famille." Goethe an Lavater, 16. September 1776: „über Carl und Luisen sei ruhig; wo die Götter nicht ihr Possenspiel mit den Menschen treiben, sollen sie noch eins der glücklichsten Paare werden; nichts Menschliches steht dazwischen, nur des unbegreiflichen Schicksals verehrliche Gerichte." Goethe an Frau von Stein, 12. April 1782: „Die arme Herzogin dauert mich von Grund aus. Auch diesem Uebel seh' ich keine Hülfe. Könnte sie einen Gegenstand finden, der ihr Herz zu sich lenkte, so wäre, wenn das Glück wollte, vielleicht eine Aussicht vor sie . . . Die Herzogin ist's auch (liebenswürdig), nur dass es bei ihr, wenn ich so sagen darf, in der Knospe bleibt. Der Zugeschlossene schliesst alle zu". Ferner Goethe an Carl August, 23. September 1788: „Mit herzlicher Theilnehmung seh ich aus Ihrem Briefe Ihr Missbehagen, Ihren Unmuth, die mir um so schmerzlicher sind, da sie ganz ausser dem Kreise meines Raths und meiner Hülfe liegen." (?) Knebel's litterarischer Nachlass I, XXX: „Die junge Herzogin leuchtete wie ein verdunkelter Stern aus einer für sie noch etwas düstren Atmosphäre hervor." Herzogin Luise an Herder, 3. Juli

1784: „Die Hoffnung und ich kennen uns ja schon lange nicht mehr“. Herzogin Luise an Lavater: „ich war fast zur Kleinmüthigkeit gesunken, alles düster und dumpf um mich her, alle Hoffnung erloschen“. Karl August an Knebel, 22. Januar 1788: „Meine Frau, da sie selbst kein Talent übt, welches ihr Wesen geschmeidig erhielte, läuft Gefahr, zu abgeschlossen zu werden und gänzlich das Bewusstsein einer gewissen Lieblichkeit zu verlieren, die so nötig zur Existenz ist.“ Endlich Höfer, Goethes Stellung zu Weimars Fürstenhause, Stuttgart 1872, S. 24: „Sie war eine ernste, verschlossene und formelle Natur; sie war und blieb eins von jenen armen Menschenkindern, die viel eher unsere Teilnahme und unser Mitleid, als unsere Liebe und Bewunderung in Anspruch nehmen: sie vermochte weder zu beglücken noch selber glücklich zu sein . . . Goethe erfasste es, wie wir genauer verfolgen können, als einen Hauptteil der übernommenen Aufgabe, gerade hier zu bessern und tröstlichere Zustände herbei zu führen. Er scheiterte der Hauptsache nach — die Persönlichkeiten liessen sich nicht in Uebereinstimmung bringen — und er musste sich begnügen, stets von Neuem im Einzelnen zu beschwichtigen, zu vermitteln, vorzubauen und abzuwehren“. In „Lila“ stellt nun der Poet Goethe in einem erträumten Bilde als erreicht vor, was der Freund Goethe vergeblich erstrebte.

Die Krankheit Lilas hat ihren Ausgang von der falschen Todesnachricht genommen, die aus Anlass der Verwundung ihres Gemahls entstanden ist. Bei Düntzer (Goethe und Karl August, Leipzig 1888, S. 49) lesen wir: „Am Abend des 8. (August 1776) verwundete sich Karl August auf dem Wege von Gabelbach nach Stützerbach bei einem Sprunge an einem Beine . . . In Weimar scheint man die Verwundung des Herzogs zuerst geheim gehalten zu haben . . . Das Gerede wurde um so aufgeregter, als auch Prinz Konstantin . . . erkrankt war.“ Vgl. Lila (12, 51): „Zuletzt kam die Nachricht, ihr wäret blessiert. Da war nun gar kein Auskommen

mehr mit ihr; den ganzen Tag gings auf und ab, bald wollte sie reisen, bald bleiben. Mit jeder Post musste man einen Brief wegschaffen; mit jeder Post wurde einer erwartet, wenn man ihr gleich die Unmöglichkeit vorstellte. Sie fing an, uns zu misstrauen, glaubte, wir hätten schlimmere Nachrichten, wolltens ihr verhehlen, und das ging an Einem fort.“ Das wird ein treues Momentbild aus den Augusttagen von 1776 sein.

Der Selbstschilderung Lilas „Mein Gemüt neigt sich der Stille, der Oede zu“ entspricht der diskret zurückhaltende Bericht Goethes an den Freiherrn von Fritsch vom 5. August 1782: „Serenissima dagegen richten ihre Spaziergänge ganz in die Stille, sind dabey munter und scheinen vergnügt“. Ebenso an Frau von Stein, Januar 1776: „Louise schien offen zu sein“. An Knebel, 21. November 1782: „Die Herzogin ist stille“. —

Im ersten Entwurf, in dem Lilas Gemahl geheilt wurde, beteiligt sich die „Fee Sonna“ an seiner Herstellung. In Goethes Tagebuch aus diesen Jahren sind die Namen der ihm Nahestehenden nicht ausgeschrieben, sondern durch zierlich gewählte astronomische Geheimzeichen angedeutet. Frau von Stein erscheint dort unter dem Zeichen der Sonne. — Das lustige Leben in Weimar schildert Goethe (an Lavater, 8. Januar 1777): „mit Festen, Tänzen, Schellen, Seide und Flitter ausstaffiert, es ist eine treffliche Wirtschaft.“ Das Leben in Lilas Kreise wird mit ganz ähnlichen Worten dargestellt: „Unsere Familie, die in einem ewigen freudigen Leben von Tanz, Gesang, Festen und Ergötzungen schwebte.“ — Von Lilas Gemahl heisst es: „Wie schwer wird es mir, den hastigen Charakter meines Bruders zu besänftigen, der das Schicksal seiner Gemahlin kaum erträgt.“ Ueber Karl August's hastiges und ungestümes Wesen klagt Goethe in einer Anzahl von Briefstellen, die in einem anderen Zusammenhang beim Märchen angeführt werden sollen.

Nun der Doktor Verazio, der die Heilung vollzieht! Düntzer (neue Goethestudien, Nürnberg 1861, S. 68)

vermutet auf Grund eines Lobgesanges auf Goethe nach der ersten Vorstellung der Lila (Olla Potrida II, 11), dass der Doktor Verazio in der ersten Fassung nur als „Doktor“ aufgeführt war. Der „Doktor“ hiess aber Goethe in seinem Kreise; als Doktor Medikus erscheint er im Jahrmarktsfest, und im Concerto drammatico nennt er sich Signor Dottore Flamminio detto Panurgo secondo. Es war ihm geläufig, sich als moralischen Arzt zu denken. An Frau von Stein, 3. November 1781: „Heute bin ich von Jena zurückgekommen, wo ich die ganze Woche in Geschäften als moralischer Leibarzt zugebracht habe.“ Dieselbe Lieblingswendung wiederholt er am folgenden Tage in einem Briefe an Karl August. Auch auf Lavaters Bemühungen, die Einigkeit des herzoglichen Paares wiederherzustellen, wendet Goethe das medicinische Bild in ausführlicher Ausmaluug an. (An Lavater, 24. November 1783). Von dem Doktor Verazio (so durfte sich Goethe gewiss nennen) heisst es: „Er ist wohl gar ein Physiognomist?“ Die Erinnerung an Goethes Anteil an Lavaters Physiognomik ergiebt sich von selbst. Der Doktor vollzieht nun hier in der Maske eines Magus an Lila die moralisch-psychologische Kur. Mit Beziehung auf den Magier in Voltaires Roman le taureau blanc nennt sich Goethe im Entstehungsjahr der Liladichtung einmal den „weisen Mambres.“ Die Magusmaske ist übrigens die Erneuerung einer älteren Conception, nämlich der Verkleidung Erwins im Singspiel Erwin und Elmire. Goldsmith' Ballade, die hierfür die Quelle abgab, ist also der Ausgangspunkt der mannigfachen Ausgestaltungen, in denen wir die Magusmaske weiterhin noch verfolgen werden. Die Kur in unserer Dichtung besteht nicht nur darin, dass Lila unter Eingehen auf ihre Wahnideen ihrem Gemahl zugeführt und von seinem Dasein überzeugt wird; der Dichter deutet auch wiederholt und dringend auf die Wurzel des Uebels hin; Lila wird zur Selbstthätigkeit angeleitet, sie muss sich ihren Gemahl erkämpfen, und gegenüber ihrem trüben, verschlossenen Wesen heisst es: Liebe löst die Zauberei.

Da es sich für das Verständnis von Goethes Poesie darum handelt, Lieblingsmotive anzumerken, die in verschiedenen Dichtungen wiederkehren, so sei hier auf zwei solcher kleinen Züge hingewiesen. Lila streckt schon halb geheilt die Arme nach ihrem Gemahl aus:

> Sterne! Sterne!
> Er ist nicht ferne . . .
> Götter, die ihr nicht bethöret, . . .
> Gebt mir den Geliebten frei!

In der ganz ähnlichen Situation in Erwin und Elmire singt diese, wie alles beseitigt ist, was zwischen ihr und dem Geliebten gestanden hat:

> Er ist nicht weit!
> Wo find' ich ihn wieder? . . .
> Ihr Götter, erhört mich,
> O gebt ihn zurück!

Der Chor der Feen, die das arme, gequälte Menschenherz heilen, singt:

> Mit leisem Geflüster,
> Ihr luft'gen Geschwister,
> Zum grünenden Saal!
> Erfüllet die Pflichten!
> Der Mond erhellt die Fichten,
> Und unsern Gesichten
> Erscheinen die lichten
> Die Sternlein im Thal.

Ein halbes Jahrhundert später klingen diese Töne im Elfenchor des Faust wieder an:

> Lispelt leise süssen Frieden . . .
> Die ihr dies Haupt umschwebt in luft'gem Kreise . . .
> Wenn der Felder grüner Segen . . .
> Erfüllt der Elfen schönste Pflicht . . .
> Herrscht des Mondes volle Pracht . . .
> Schliesst sich heilig Stern an Stern.

Jeder einzelne Zug aus dem Feengesang kehrt im Elfenchor wieder, und doch welcher Abstand von den liebenswürdigen, einfachen Versen in Lila zu der reifen Kunst, die aus Naturtönen das überirdisch schöne Bild schaffen konnte, mit dem der zweite Teil Faust be-

ginnt! Auf den Klängen des Elfenchors schweben die Horen der Sommernacht sich ablösend vorbei, wir sehen den qualdurchschütterten Menschen im wechselnden Mondes- und Sternenschein liegen und wir fühlen, wie er mit jedem Atemzuge Beschwichtigung, Stärkung, Frieden einsaugt. —

Am 30. Januar 1777 wurde Lila mit einer Widmung „An Herzoginn Louise" zu ihrem Geburtstage aufgeführt:

Was wir vermögen
Bringen wir
An dem geliebten Tage Dir
Entgegen
Du fühlst, dass bei dem Unvermögen
Und unter der Zaubermummerey
Doch guter Wille und Wahrheit sey.

Wie überraschend offen ist diese Widmung! Wie dringend und herzlich ist auch die Mahnung im Stücke selbst:

Du wanderst alleine
Mit ängstlichem Blik
Verseufze, verweine
Dir nicht des Lebens Glück.

Die poetische Idee der Liladichtung ist also: Ein durch trüben selbstquälerischen Wahn von ihrem Gemahl getrenntes junges Weib (Herzogin Luise) wird von einem „moralischen Leibarzte" (Goethe) unter Teilnahme aller durch Freundschaft ihr Verbundenen geheilt und die gestörte Ehe wieder hergestellt. Die Heilmittel sind: Thätiges Sichaufraffen und Liebe. So wird sich erfüllen, was im Stücke als Hoffnung ausgesprochen wird: „Dann werden wir alle seyn wie ehemals, dann wird der Zaubernebel, der über der Gegend liegt, verschwinden, wir werden uns wieder zu Hause fühlen und zusammen glücklich seyn".

Der Triumph der Empfindsamkeit.

Zum nächsten Geburtstag der Herzogin 1778 wurde der Triumph der Empfindsamkeit aufgeführt. Wieder eine gestörte Ehe, die geheilt wird. Düntzer (neue Goethe-Studien, S. 87) meint: „Von den auftretenden Personen dürften wir nirgendwo die Urbilder in der Weimarischen Gesellschaft zu suchen haben . . . Selbst die Namen der Personen sind mit Absicht ganz wunderlich und fremdklingend gewählt, zur Andeutung, dass wir uns hier in eine humoristische Welt versetzen müssen, wie Andrason selbst als humoristischer König bezeichnet wird.“ Das ist ganz richtig, aber Goethe hat die wunderlichen und fremd klingenden Namen nicht gewählt, weil es sich um ein freies Spiel der Phantasie ohne Beziehung auf den Weimarischen Kreis handelte, sondern weil es — wenigstens für die Fernstehenden — so scheinen sollte.

Der Gegenstand der Dichtung ist die Heilung und Herstellung einer gestörten fürstlichen Ehe, gestört durch den trüben Wahn der jungen Fürstin, die sich von ihrem wackeren Gemahl abwendet und in Phantasien lebt, die ihr das Bild der wirklichen Dinge verdecken und verzerren. Sie geht im Mondschein spazieren, schlummert an Wasserfällen und hält weitläufige Unterredungen mit den Nachtigallen. So weit wäre die Conception der uns aus Lila bekannten gleich; hier tritt nun aber ein völlig neuer Zug auf. Die Fürstin hegt eine krankhafte Neigung zu einem „Prinzen“, der sie leidenschaftlich und zärtlich erwidert; eigentlich aber gilt seine Neigung weniger der Fürstin, als einer ihr völlig gleichenden Puppe, deren Inneres empfindsame Romane birgt. Wie nun die junge Fürstin diesen seltsamen Irrtum ihres Verehrers einsieht und sich ihrem Gemahl wieder zuwendet, der Prinz aber in freiem männlichem Entschlusse der wirklichen Mandandane entsagt, das ist der Inhalt des Dramas.

Weist schon die Analogie mit Lila darauf hin, wo wir das Fürstenpaar des merkwürdigen Schauspiels zu

suchen haben, so lässt sich der Beweis hier noch verstärken. Der „humoristische König“ ist mit besonderer Sorgfalt gezeichnet. Um den Beweis seiner Identität mit Karl August abzukürzen — es handelt sich wirklich um Identität, denn von einer poetischen Weiterbildung ist keine Rede — stelle ich neben die Charakteristik Karl August's in Gödeke's Grundriss (IV, 442) die entsprechenden Stellen aus dem Drama. Karl August war:

spartanisch einfach,	Sora.	Diesmal ist er nun gar zu Fusse. Andere lassen sich doch ins Gebirge zum Orakel in Sänften tragen, er nicht so; mit einem tüchtigen Stabe in der Hand trat er seine Reise an.
derb,	Andrason.	Halte dein verwünschtes Maul!
allem Zwange abhold, durchaus tüchtig,	Andrason.	Ihr wisst, dass ihr keine Umstände mit mir machen sollt.
	Mana. (für sich)	Nur damit er auch keine mit uns zu machen braucht.
	Mana.	Sonst wenn sie sich näherten, war alles in Bewegung; Couriere sprengten herbei, man konnte sich schicken und richten. Jetzo, eh' man sich's versieht, sind sie einem auf dem Nacken.
ein wackrer Jäger, behender Schlittschuhläufer,	Andrason.	Es heisst zu Pferde! und zu Tische! Beides eine schöne Einladung.

galanter Freund der Damen.	Andrason.	Ich danke dir, Schwester. Wenn ich dich missen soll, weiss ich nichts besseres als diese freundlichen Augen (der Hofdamen).

Andrason.	Wie mich die Priester zur heiligen Höhle bringen.
Mela.	Die ist wohl schwarz und dunkel?
Andrason.	Wie deine Augen.

Wer ist nun der „Prinz“, der seiner Neigung zu der jungen Fürstin entsagt? Er ist merkwürdig widerspruchsvoll gezeichnet. Ein phantastischer Narr, der zur Geisterstunde seine Pistolen laden lässt und bei künstlichem Mondschein, Wasserfällen und Vogelgesang in verschwebenden Empfindungen für eine Puppe zerschmilzt, die der wirklichen Mandandane gleicht. Aber die Worte, in denen er seine sublime Verrücktheit ausströmt, sind von echter Schönheit und Zartheit, parodistisch wirken sie nur durch die Situation. Und dieser empfindsame Thor erweist sich vom Orakel heimkehrend plötzlich als ein ganzer Mann, der in ernsthaften Worten seiner krankhaften Neigung entsagt. Bedeutsam ist schon das Orakel, das den Prinzen zu seinem Entschluss veranlasst:

Wird nicht ein kindisches Spiel vom ernsten Spiele vertrieben,
Wird dir lieb nicht und werth, was du besitzend nicht hast,
Gibst entschlossen dafür was du nicht habend besitzest;
Schwebt in ewigem Traum, Armer, dein Leben dahin.
Was du thöricht geraubt, gib du dem Eigener wieder;
Eigen werde dir dann, was du so ängstlich erborgst.
Oder fürchte den Zorn der überschwebenden Götter!
Hier und über dem Fluss fürchte des Tantalus Loos.

In tiefen und ernsthaften Worten spricht der Prinz seine Empfindungen aus: „Ich bat sie (die Götter) mit gerührtem Herzen, wann denn diese stürmische Be-

wegung meines Herzens endlich aufhören, wann dieses tantalische Streben nach ewig fliehendem Genuss endlich ersättigt werden würde.“ Und nun hören wir noch, wie er die Irrungen und Wirrungen zwischen sich und der fürstlichen Familie schlichtet und löst: „Das Unrecht, sehe ich, war auf meiner Seite; ich raubte dir die beste Hälfte des Weibes, das du liebst. Auf Befehl der Unsterblichen geb' ich sie dir zurück. Nimm als ein Heiligthum wieder, was ich als ein Heiligthum bewahrt habe; und verzeih das Vergangene meiner Noth, meinem Irrthum, meiner Jugend und meiner Liebe!“

Es ist überflüssig, auszusprechen, wen ich in dem Prinzen suche. Den äusseren urkundlichen Beweis für eine Neigung, die Goethe als ein Heiligtum seines Herzens bewahrt hat, wird man nicht bis zur juristischen Evidenz von mir geführt verlangen. Aber selbst die Urkunden geben mehr her, als man erwartet. Die junge Herzogin hatte schon als Braut in Karlsruhe, wo Goethe sie am 20. Mai 1775 auf seiner Schweizerreise sah, einen tiefen Eindruck auf den entzündlichen Poeten gemacht. An Johanna Fahlmer, 24. Mai 1775: „Luise ist ein Engel, der blinkende Stern konnte mich nicht abhalten, einige Blumen aufzuheben, die ihr vom Busen fielen und die ich in der Brieftasche bewahre, wo das Herz ist“. Hier fügt sich sogar im Einzelnen des Wortlautes eine sonst rätselhafte Stelle aus dem Reisetagebuch, 30. Oktober 1775 an: „Und du! wie soll ich dich nennen, dich die ich wie eine Frühlingsblume am Herzen trage! Holde Blume sollst du heissen! — Wie nehme ich Abschied von dir? — Getrost! denn noch ist es Zeit! — Noch die höchste Zeit — Einige Tage später! — und schon — O lebe wohl — Bin ich denn nur in der Welt mich in ewiger unschuldiger Schuld zu winden — — — —“. An Frau von Stein, 27. Januar 1776: „Die Herzoginn Mutter war lieb und gut, Louise ein Engel, ich hätte mich ihr etlichemal zu Füssen werfen müssen.“ An Johanna Fahlmer, 14. Februar 1776: „Louise und ich leben nur in Blicken und Sylben zu-

sammen. sie ist und bleibt ein Engel.“ An Frau von Stein, 1. September 1776: „Luisen (habe ich) nur eine Verbeugung gemacht. Sagen Sie ihr, dass ich sie noch lieb habe! versteht sich in gehörigen termes.“ An Frau von Stein, 3. Juni 1776: „Grüssen Sie die Herzogin. Ich weiss doch allein wie lieb ich euch habe.“ An Frau von Stein, 12. September 1776: „Luise ist eben ein unendlicher Engel, ich habe meine Augen bewahren müssen, nicht über Tisch nach ihr zu sehen — die Götter werden uns allen beistehen.“ Eduard Boas, dem noch manche persönliche Quellen flossen, sagt: „Dass Goethe die Herzogin geliebt, bezweifelt niemand; ob er ihr diese Liebe aber jemals gestanden hat, ist eine Frage, die wohl unbeantwortet bleiben wird.“ (Boas, Schiller und Goethe im Xenienkampf, Stuttgart 1851, I, 288). Nun, diese Frage braucht nicht unbeantwortet zu bleiben; hier, im Triumph der Empfindsamkeit, hat er es ihr gestanden. In der Entsagung des Prinzen haben wir den Kern des merkwürdigen Dramas. Die Bedeutung der Worte „Nimm als ein Heiligtum zurück, was ich als ein Heiligtum bewahrt habe“ wird ein Jeder fühlen. Um die beängstigende Aufrichtigkeit der Konfession zu verhüllen, hat dann der Dichter all das tolle Beiwerk von Satire auf die empfindsame Litteratur, auf des Herzogs und seine eigenen Parkverschönerungs-Projekte herangezogen, durch die Scherzreden der Akteure über das sechsaktige Drama diesem allen Anspruch auf Ernsthaftigkeit geflissentlich abgesprochen und in der Person des Prinzen wie Hamlet sich selbst zu einem Narren gemacht, um den ernsthaften Dingen, die er zu sagen hatte, Ausdruck geben zu können. Es handelt sich nicht wie bei Heine um Verfälschung der eigenen Empfindung durch Selbstverspottung; der Dichter benutzt die Schellenkappe nur, um in dieser Maske das Unsagbare sagen zu können. Darum musste das Stück „so toll und grob als möglich“ werden (an Frau von Stein, 12. September 1777), und darum achtet der Dichter aufmerksam auf die Stimmen

im Publikum (Tagebuch vom 10. Februar 1778: „Das Publikum wieder in seinem schönen Lichte gesehen. Dumme Auslegungen pp.“) In des Fürsten Schwester, der heiteren jungen Witwe Feria, die vor Tafel mit ihren Räten, die schon lange warten, noch einige Geschäfte abthun muss, dem Könige aber anrät, sich inzwischen mit den munteren Hofdamen zu unterhalten, ist die ehemalige Regentin Amalie mit Sicherheit zu erkennen, für die Hofdamen bestimmte Namen zu nennen, ist ebenso leicht wie überflüssig.

Auch auf diesen Wegen ist Lenz Goethen nachgegangen, und in der dichterischen Ausprägung dieser Verwirrungen scheint Goethe sogar hier von Lenz beeinflusst zu sein. Er las Lenz' Dramolet Tantalus am 14. September 1776. Wie der Prinz eine Puppe liebt, die der wirklichen Mandandane gleicht, so hatte Lenz als Tantalus ein Wolkenbild zärtlich angebetet, das für ihn der Juno-Luise glich.

Den letzen Ausklang dieser Stimmungen und Verhältnisse haben wir in dem Gespräch Goethes mit dem Kanzler Müller vom 10. Februar 1830, einige Tage vor dem Tode der Herzogin: „Schwebt sie mir doch noch lebhaft vor den Augen, als ich sie im Jahre 1774 schlank und leicht in den Wagen steigen sah, der sie nach Russland brachte, es war auf der Zeil zu Frankfurt. Und seit jener ersten Bekanntschaft blieb ich ihr treu ergeben; nie hat der geringste Missklang stattgefunden.“ Zur Biographie der Herzogin giebt er dann am 22. Februar im Gespräch mit dem Kanzler die Formel: „Echte Fürstlichkeit durch die weimarischen individuellen Zustände ins Idyllische hinübergezogen.“ „Idyllisch“ ist hier eine zarte Andeutung ihrer trüben, zur Einsamkeit neigenden Gemütsrichtung.

Proserpina.

Das Monodrama Proserpina ist nach Goethes eigener Angabe (35, 6) in den Triumph der Empfindsamkeit

„freventlich“ eingeschaltet. Proserpina, von Pluto in die Unterwelt entführt, strömt ihren Jammer über das freudenlose Dasein in den trüben Gefilden aus.

Königin hier!
Königin?
Vor der nur Schatten sich neigen! . . .
Magst Du ihn Gemahl nennen?
Und darfst du ihn anders nennen?
Liebe! Liebe!
Warum öffnetest Du sein Herz
Auf einen Augenblick?
Und warum nach mir,
Da du wusstest,
Es werde sich wieder auf ewig verschliessen?
Warum ergriff er nicht eine meiner Nymphen
Und setzte sie neben sich
Auf seinen kläglichen Thron?
Warum mich, die Tochter der Ceres?

Sie isst von dem Granatapfel und ist nun durch Schicksalsspruch ewig zu bleiben gezwungen.

Fern! weg von mir
Sei eure Treu' und eure Herrlichkeit!
Wie hass' ich Euch!
Und dich, wie zehnfach hass' ich dich —
Weh mir! Ich fühle schon
Die verhassten Umarmungen! . . .
Wie hass' ich dich,
Abscheu und Gemahl,
O Pluto! Pluto!

Immer wieder erscheint in diesen Jahren dasselbe Bild. Es wäre dem Dichter, durch dessen ganze Poesie die Richtung geht, „dassjenige, was ihn erfreute oder quälte oder sonst beschäftigte, in ein Gedicht oder ein Bild zu verwandeln“, gar nicht möglich gewesen, diese Situation — Proserpina in der Unterwelt, sich fortsehnend nach dem Lichte, nach ihrer Mädchenzeit, ihren Gespielinnen, vor ihrem Gemahl zurückschaudernd, ihre traurige Fürstinnenherrlichkeit verwünschend — ohne Beziehung auf das verwandte Bild durchzuführen, das ihm die Seele füllte. Ueber die Entstehung der Proserpina ist nichts bekannt, als dass sie in der zweiten

Hälfte des Jahres 1777 als selbständige Dichtung vorhanden war. Ihre innere Genesis ist durchsichtig. Natürlich wurden die Töne für Proserpina, Pluto und die Unterwelt stärker angeschlagen, als die menschlichen Verhältnisse erforderten, aus denen die Dichtung hervorging. Die Symbolik des Granatapfelgenusses wird Jeder fühlen.

> Was hab' ich verbrochen,
> Dass ich genoss?

Die Einschaltung des Monodramas in den Triumph der Empfindsamkeit mag „freventlich" sein, ohne Sinn und Bedeutung ist sie nicht.

Mit Erich Schmidts Vermutung (Vierteljahrschrift I 27), dass die Dichtung durch Glucks Bitte um einen Text zur Totenfeier für seine Nichte veranlasst sei, steht die hier entwickelte Auffassung nicht in Widerspruch. Das wäre dann die äussere Genesis.

Amor.

Der Geburtstag der Herzogin gab dem Dichter alljährlich Veranlassung zu poetischer Huldigung. In Gedichten, die sich unmittelbar an sie wenden, konnten natürlich die Töne der Mahnung und Hoffnung nur leise anklingen, aber sie sind doch vernehmlich für den, der das Bild in sich aufgenommen hat, unter dem die Herzogin in Goethes Poesiewelt erscheint, das Bild eines in unfruchtbarem, trübem Sinnen sich der Wirklichkeit verschliessenden, zur Einsamkeit neigenden Wesens. Im Planetentanz zum 30. Januar 1784 wenden sich Luna und Sol an die Herzogin.

Luna:
> Was im dichten Haine
> Oft bei meinem Scheine
> Deine Hoffnung war,
> Komm' auf lichten Wegen
> Lebend dir entgegen,
> Stell' erfüllt sich dar.

Meiner Ankunft Schauern
Sollst du nie mit Trauern
Still entgegen gehn;
Im Genuss der Freuden
Will zu allen Zeiten
Ich dich wandeln sehn.

Sol: Erfülle Fürstin deine Pflicht
Gesegnet tausendmal!
Und dein Verstand sei wie mein Licht,
Dein Wille wie mein Strahl.

Wir erinnern uns, wie Doktor Verazio in Lila die Heilung der Leidenden vor Allem durch Hinweis auf Selbstthätigkeit und Aufraffen herbeiführte. Auch der Segenswunsch im Maskenzug zum 30. Januar 1798:

O sei beglückt! so wie du uns entzückest
Im Kreise den du schaffest und beglückest.

und die Verse am Schluss des Vorspieles von 1807:

Wie Sie an der Hand des Gatten
Jung wie er und Hoffnung gebend
Für sich selber Freude hoffend,
Segnend uns entgegen tritt.

gehören vielleicht hierher, wenn man ihnen auch ohne Kenntnis des Vorhergehenden nichts Besonderes anmerken kann. Aber einmal hat der Dichter es doch möglich gemacht, Sorge, Mahnung und Wunsch unmittelbar an die Herzogin zu richten — in dem „pantomimischen Ballet Amor, untermischt mit Gesang und Gespräch“ zum 30. Januar 1782 (16, 443).

Ein Zauberer und eine Zauberin. Sie kennen sich von lange her und haben freundlich zusammengewirkt, aber es sind auch Störungen ihrer Einigkeit vorgekommen. Zauberer: „Ich bin bereit, was auch von Alters her uns manchmal trennen mochte, in diesem Augenblick, als spülten Meereswellen drüber her, gern zu vergessen.“ Auf den Beiden lastet der Zorn des hohen Geistes, der sie verdammt hat, zu altern, zu verfallen, sie, „die sonst mit ewigem Göttervorrecht der Jugend schöne Zeit nie überschritten, die ein unverwelkbares Reich bewohnten.“

Aber jetzt ist die Stunde gekommen, wo sie für sich und viele „ein feierliches Glück bereiten können . . . Das Alter, das uns mit ohnmächtiger Stärke gefesselt hält, wird seinen Raub fahren lassen und, wiederkehrend, wird die Schönheit mit der Freude den leichten Tanz um unsere Häupter führen. . . . In einer Gruft, wo Gold und Silber und edler Steine Säfte von den Wänden triefen, liegt ein Stein, der nie an dem Gebirg gehangen, den kein Eisen je berührt, der undurchdringlich ist, bis dass die Sterne zusammentreffend selbst den geheimen Knoten lösen. Wie ihn die Götter nennen, wag' ich nicht zu sagen; wenn ihn ein Sterblicher erblicken dürfte, wie er gleich einer glühenden Sonne Strahlen um sich wirft, er würde, tief verehrend, was von Karfunkeln das Altertum erzählt, mit seinen Augen anzuschauen glauben." Der Wunderstein ist das Glück. „In diesen Felsen liegt geheimnisvoll das Glück verschlossen, das uns allen fehlt." Der Bann, der diesen wunderbaren Stein verschlossen hält, wird von dem weisen Zauberer und seiner „gedankenschnellen Freundin" gelöst. Zauberer: „Ich habe Geduld gelernt und doch braust meine Seele vor Erwartung." Zauberin: „Sie kommen, sie eilen, sie bringen, sie teilen uns allen das Glück."

Die innere Höhle thut sich auf, und die Gnomen bringen den grossen, glänzenden Stein. Er springt, „man sieht darinnen einen Amor sitzen, und im Augenblicke verwandelt sich alles, das ganze Theater stellt einen prächtigen Saal vor, der Zauberer und die Zauberin, alle tanzende Personen des Stücks werden verjüngt und verwandelt." Amor geht dann auf Stufen, die vorher verborgen waren, von der Bühne ins Parterre auf die Herzogin zu und überreicht ihr, auf seidenem Bande gedruckt, ein Gedicht. Das Atlasband mit dem Gedicht befindet sich noch heute auf der Grossherzoglichen Bibliothek in Weimar.

Amor, der den schönsten Segen
Dir so vieler Herzen reicht.

Ist nicht jener, der verwegen,
Eitel ist und immer leicht;

Es ist Amor, den die Treue
Neugeboren zu sich nahm. . . .

Aber ach! nur allzu selten
Freut mein ernster Gruss ein Herz. . . .

Einsam wohn' ich dann, verdrossen,
Allen Freuden abgeneigt,
Wie in jenen Fels verschlossen,
Den die Fabel dir gezeigt. . . .

Jugendfreuden zu erhalten
Zeig ich leis das wahre Glück. . . .

Es sind die alten, wohlbekannten Töne, gedämpft durch die Oeffentlichkeit des Vorgangs.

Schon im Triumph der Empfindsamkeit hatte der Dichter Frau von Stein als „Fee Sonna" eingeführt, sie aber bei der Umarbeitung wieder gestrichen. Der Hinweis auf das, was den Zauberer und die Zauberin gelegentlich getrennt hat, jetzt aber vergessen werden soll, als spülten Meereswellen drüber hin, erläutert sich aus den Briefen an Frau von Stein, in denen wir die gelegentlich auftauchenden Verstimmungen verfolgen können (Briefe 3,70 — 4,304 — 4,326 — 5,134 — 7,80). Die Klage des Zauberers, dass er und seine Freundin altern, bedarf keiner Erläuterung. Bei der Zauberin sind Jugend und Schönheit im Schwinden, ohne dass sie es selbst wahrnimmt. „Sagt mir, bin ich denn auch so alt und verfallen?" Zauberer: „Der Zaubertrank, durch den die Zeit verwandelt, ist aus der Quelle Lethes sanft gemischt." Frau von Stein war damals 39 Jahre alt. Auch Andere, die den Beiden nahe stehen, unterliegen diesem Schicksale. Zauberin: „Bist du's Arsinoe, die du so jung und schön, dem buntesten Schmetterlinge gleich, durch Wies' und Wälder irrtest? Bist du es Lato, die so sanft und schlank, der Geister Freude warst, wenn du, Aurorens schöne Thränen sammlend, wohlthätig, welkender Blumen lechzende Lippen erquicktest? Wo ist die Jugend hin, die euch und uns entzückte?" In der sanften und schlanken Lato, die „der

Geister Freude“ war, dürfen wir Corona Schröter erkennen. Sie war 31 Jahre alt. Schon im Triumph der Empfindsamkeit haben wir unter den Mädchen, mit denen Andrason schön thut, eine Lato. Corona war wenige Monate vor der Aufführung des Triumphs nach Weimar gekommen. Dass Karl August für ihre Schönheit nicht unempfindlich war, ist bekannt. Zu allen diesen menschlichen Dingen hat Goethe in die kleine Dichtung noch seine Erfahrungen und Nöte mit dem Ilmenauer Bergwerk eingewoben. Dem Gnomen sagt die Zauberin: „Dem Menschen, der an deinem Heiligtum begierig nascht, den du verscheuchst und feig dem Fliehenden ausweichst, will ich zum Eigentum dich übergeben.“ So wars dem Menschen in Ilmenau gegangen, immer erhoben sich neue Schwierigkeiten, immer wichen die Gnomen aus, bis sie am Ende des Jahrhunderts allein als Sieger auf dem Platze verblieben und die Bemühungen aufgegeben wurden. Wenn die Zauberin dem Gnomen droht, er solle, in die Wasserräder eingeschlungen, die langbewahrten Schätze unwillig selbst zu Tage fördern helfen, so kennen wir diese Wasserräder genau aus Goethes Briefwechsel (an Voigt, 16. August 1788).

In einem echten Poetentraum hat Goethe hier Alles, was er in seinem Weimarer Kreise als traurig und drückend empfand, für die Phantasie beseitigt. Die poetische Conception der kleinen Dichtung ist: Erneuerung der gesamten Existenz durch Liebe. Sie richtet sich als Wunsch und Mahnung an die Herzogin.

Die ungleichen Hausgenossen.

Was wir von dieser Operette besitzen, stammt in der Hauptsache von 1785; die Intention ist aber älter und wird den ersten Weimarischen Jahren angehören. Goethe schreibt am 7. November 1785 von den ungleichen Hausgenossen an Frau von Stein: „Ich habe ...

auch eine alte Operette wieder vorgenommen, und sie reicher ausgeführt".

Einige Citate werden uns schnell in Verhältnisse einführen, die uns nun schon sehr bekannt sind. Im Mittelpunkt der Handlung steht ein Baron und eine Baronesse.

Flavio.

Nun ja, ich weiss es wohl,
Die Baronesse ist nicht ganz
Mit dem Gemahl zufrieden,
Noch der Gemahl mit ihr.
Es ist recht lustig oder traurig,
Wie man's nimmt, zu lesen,
Wie sie beide sich verklagen.
Und doch sie scheinen sich
Einander herzlich gut.

Rosette.

Das sind sie auch und sind
Recht herzlich gute Leute.

Flavio.

Allein warum verträgt
Sich ihre Güte nicht?
Das ist mir einmal unbegreiflich.

Rosette.

Und doch sehr einfach.

Flavio.

Nun?

Rosette.

Wie soll ich sagen
Was leicht zu sagen ist?
Sie sind nicht gleich gestimmt,
Sie finden nichts was sie vereinigt
Und da sie keine Kinder haben,
So hat — gesteh' ich's gerade zu
Und sage frei den rechten Namen —
So hat ein jedes seinen eignen Narren.

Neben diesem Paare gehen nun ein Poet und ein alter Jäger einher.

Rosette.

Der Baronesse Günstling
Ist ein Poete, genannt,

Der sonst nicht übel ist,
Ich läugne nicht dass er zuweilen
Recht gute Verse macht
Und artig singt.
Allein an ihm ist unerträglich
Dass alles auf ihn wirkt, wie er es nennt,
Dass er zu jeder Zeit empfindet,
Er fühlet rechts und links
Die Schönheit der Natur (u. s. w.)

Der Poet verehrt natürlich die Baronesse.

Poet.

Welch schöner Gedanke
Der zarten Baronesse.
Die göttliche Lina!
Sie ist wie ein Engel
Gefälligkeitsvoll . . . .

O herrliche Sonne,
Du gleichest der Gräfin
Die blendend gefällt,
Und Luna, du mildrer Stern,
Du gleichst der holden Baronesse!

O Luna, ich vergesse
Der Sonne gar zu gerne,
O Luna, ich vergesse
In deinen sanften Strahlen,
In deinem süssen Lichte,
Vor deinem Angesichte
Der Sonne, der Welt.

Also eine burleske Darstellung des Weimarer Hofes. Das Stück bringt den Ausgleich der ungleichen Hausgenossen.

Tasso.

Die höchste und zarteste poetische Ausgestaltung des Weimarischen Kreises haben wir im Tasso. Bei dieser Spiegelung von Weimar in Ferrara ist das herzogliche Paar zu Geschwistern geworden, und so wird die Behandlung ihrer Ehe vermieden. In der Gestalt

der Prinzessin haben wir das uns nun schon wohlbekannte Bild des zarten, zu trüber Einsamkeit und zu weltabgewandtem Phantasieleben neigenden, einer vollen Glücksempfindung nicht fähigen Wesens. Die Linien sind wie mit dem Silberstift gezogen, nicht so kräftig wie in den beiden pädagogischen, auf Heilung und Herstellung hinweisenden Dramen, aber es ist derselbe Umriss.

Denn ihre Neigung zu dem werthen Manne
Ist ihren andern Leidenschaften gleich.
Sie leuchten wie der stille Schein des Monds
Dem Wandrer spärlich auf dem Pfad zu Nacht;
Sie wärmen nicht, und giessen keine Lust
Noch Lebensfreud' umher. . . .

Prinzessin. Ich lebe gern so stille vor mich hin. . . .
Glücklich?
Wer ist denn glücklich? . . . .
Eines war,
Was in der Einsamkeit mich schön ergetzte,
Die Freude des Gesangs; ich unterhielt
Mich mit mir selbst, ich wiegte Schmerz und Sehnsucht
Und jeden Wunsch mit leisen Tönen ein.
Da wurde Leiden oft Genuss, und selbst
Das traurige Gefühl zur Harmonie. . . .

Diese Grundstimmung der Prinzessin nennt Leonore geradezu „die Krankheit des Gemütes." Wie im Triumph der Empfindsamkeit hat der Dichter das Drama auf der Neigung des Helden — wenn man dieses Wort auf Tasso anwenden darf — zu der zarten, trüben, unglücklichen Fürstin aufgebaut. Aber während dort der Liebende in männlichem Entschluss entsagt, ist es hier die Frau, die überwindet.

Doch andre können nur durch Mässigung
Und durch Entbehren unser eigen werden.
So sagt man, sei die Tugend, sei die Liebe,
Die ihr verwandt ist. Das bedenke wohl!

In der Katastrophe Tassos hat der Dichter wie im Werther nicht das ausgemalt, was war, sondern das, was hätte werden können, wenn er nicht zur Entsagung und Selbstüberwindung die Kraft gefunden hätte. Der

Triumph der Empfindsamkeit und Tasso sind die poetischen Früchte dieser Kämpfe.

Der Enkel Wolfgang schreibt einmal: des Grossvaters Briefwechsel mit der Herzogin sei zum Teil im Tasso abgedruckt. (Erich Schmidt, Charakteristiken 1, 316).

Die übrigen menschlichen Beziehungen des Tasso-Dramas ergeben sich nun von selbst. Goethe an Frau von Stein:

> Den Einzigen, Lida, welchen Du lieben kannst,
> Forderst Du ganz für Dich.

Leonore. Ach sie verliert — und denkst Du zu gewinnen?
Ist's denn so nöthig, dass er sich entfernt?
Machst Du es nöthig, um allein für dich
Das Herz und die Talente zu besitzen . . .?
Bist Du nicht reich genug? Was fehlt dir noch?
Gemahl und Sohn und Güter, Rang und Schönheit
Das hast du alles, und du willst noch ihn
Zu diesem allen haben? Liebst Du ihn?
Was ist es sonst, warum du ihn nicht mehr
Entbehren magst? Du darfst es Dir gestehn. —
Wie reizend ist's, in seinem schönen Geiste
Sich selber zu bespiegeln! Wird ein Glück
Nicht doppelt gross und herrlich, wenn sein Lied
Uns wie auf Himmels-Wolken trägt und hebt?
Dann bist Du erst beneidenswerth!

Die Gestalt der Leonore, wie sie uns im Tasso vorliegt, lässt nicht verkennen, dass das Drama seine jetzige Form gerade in der Zeit erhalten hat, in der Goethe sich von Frau von Stein löste.

Hier soll nun aber eine kleine Beobachtung nicht zurückgehalten werden, die recht geeignet ist, die Grenzen für das Recht und den Wert solcher Modellaufspürung mahnend vor Augen zu führen. Von Leonore Sanvitale sagt Tasso:

> Ich weiss nicht wie es ist, konnt' ich nur selten
> Mit ihr ganz offen sein, und wenn sie auch
> Die Absicht hat, den Freunden wohlzuthun,
> So fühlt man Absicht und man ist verstimmt.

Nun halten wir daneben eine Briefstelle aus der

Zeit, in der die Tassodichtung sich formte. Goethe an Frau von Stein, 12. April 1782: „Die Herzogin ist's auch (liebenswürdig), nur dass es bey ihr wenn ich so sagen darf immer in der Knospe bleibt. Der Zugeschlossene schliesst alle zu und der offne öffnet, vorzüglich, wenn Superiorität in beyden ist. Man kann nicht angenehmer seyn als die Herzoginn ist, wenn es ihr auch nur Augenblicke mit Menschen wohl wird; auch sogar wenn sie aus Raisonnement gefällig ist, das neuerdings mehrmals geschieht, ist ihre Gegenwart wohlthätig." Die Tassostelle enthält in der That genau diese Beobachtungen, in Poesie übertragen, und doch wird es niemandem einfallen, die Gestalt der Leonore Sanvitale in irgend einen Zusammenhang mit der Herzogin Luise zu bringen. Gestalten wie der Magus und Lila, der Zauberer und die Zauberin, und besonders die weiterhin zu enthüllenden Gestalten des Märchens sind wesentlich Masken. In ihnen steckt freilich nicht entfernt das ganze Urbild, aber doch nichts, was dem Urbild ganz fremd wäre; sie verdanken ihre Existenz nur dem Bedürfnisse der Confession. Bei dieser Reihe, in die auch noch Pater Brey, Satyros, Epimenides gehören, ist der Nachweis des Urbildes zum Verständnis des Conceptionsherganges unerlässlich.

In einer Dichtung wie Tasso liegt die Modellfrage anders. Gewiss ergreift der Dichter den Stoff wegen der Analogie mit seiner eigenen Existenz; aber bei der Ausgestaltung macht nun auch die Ueberlieferung von den Personen des Ferrara-Kreises ihre Rechte ernstlich geltend, und so entstehen freiere Mischgestalten und Neuschöpfungen. Da kann denn auch einmal ein Zug, der an einem Menschen beobachtet ist, nicht bei der ihm entsprechenden Dichtungsgestalt, sondern bei einer anderen zur Darstellung gelangen, wie es hier geschehen ist. Nach dieser Einschränkung fahren wir in dem Geschäft des Modellnachweises fort.

Auch Antonio ist im Weimarer Kreise zu suchen und zu finden. Goethe selbst sagte am 6. Mai 1827 zu

Eckermann, dass es ihm zum Antonio nicht an Vorbildern fehlte. Als er in Weimar eintrat, gab es Einen, der ihm gegenüber genau Antonios Empfindung hatte:

wenn ein wackrer Mann
Mit heisser Stirn von saurer Arbeit kommt,
Und spät am Abend in ersehnten Schatten
Zu neuer Mühe auszuruhen denkt,
Und findet dann von einem Müssiggänger
Den Schatten breit besessen, soll er nicht
Auch etwas Menschlichs in dem Busen fühlen?

Düntzer (Goethe und Karl August, S. 23) berichtet: Aeusserst verstimmt war über den fremden Günstling auch der Minister von Fritsch. Jetzt, wo ihm die Regierung des Herzogs immer bedenklicher schien, bat er Karl August, ihn . . . als Minister zu entlassen . . . und der Landesregierung vorzusetzen. In der Eingabe hiess es: „Der erste Mann in Ew. Durchlaucht Ministerio sollte viel um Ihro Person, viel an ihrem Hofe sein . . . Wie könnte aber ich, der ich zu viel Rauhes in meinen Sitten, zu viel öfters an das Mürrische grenzende Ernsthaftigkeit, zu viel Unbiegsamkeit und zu wenig Nachsicht gegen das, was herrschender Geschmack ist, an mir habe, am Hofe gefallen?" Gegen die Ernennung Goethes zum Geh. Rat führt er in einer weiteren Eingabe dessen „Untauglichkeit zu einem dergleichen beträchtlichen Posten“ an und die Zurücksetzung „einer Menge rechtschaffener langgedienter Diener, welche auf einen Posten dieser Art Anspruch machen könnten.“ In einem späteren Schriftstück stellt er dann dem Herzog die Kabinetsfrage. Der Entschluss, den Dr. Goethe im Conseil anzustellen, werde ihm von aller Welt verdacht werden. Dieser sollte, falls er, wie er ihm zutrauen wolle, wahres Attachement und Liebe zu dem Herzog habe, die ihm zugedachte Gnade sich verbitten. Er selbst könne nicht länger in einem Collegio sitzen, dessen Mitglied gedachter Dr. Goethe jetzt werden solle.

Dass Goethe, dessen Laufbahn bis dahin ein einziger Siegeszug gewesen war, unter diesem Widerstande schwer litt, ist selbstverständlich.

Hier haben wir also im Weimarischen Kreise einen Mann, der von sich selbst sagt, dass an seiner Wiege die Grazien ausgeblieben sind und der etwas Menschliches in seinem Busen fühlt, wenn er von einem jungen „Müssiggänger", den „der freche Lauf seines Glückes" verzog, den Schatten besessen findet, unter dem er auszuruhen dachte. Minister von Fritsch war bei Goethes Eintritt in Weimar 55 Jahre alt, und es ist bemerkenswert, dass auch dieser Gegensatz im Tasso anklingt:

Antonio. Der übereilte Knabe will des Manns
Vertraun und Freundschaft mit Gewalt ertrotzen? . . .
Alphons (zu Antonio), Du wirst als Freund, als Vater mit ihm sprechen. —

Also auch Tasso enthält eine poetische Darstellung von Goethes Neigung zur Herzogin Luise, diesmal im Gegensatz zum Triumph der Empfindsamkeit nicht die Darstellung der Entsagung, sondern die poetisch angenommene Unfähigkeit zur Entsagung und die daraus folgende Katastrophe. Diese Umbildung der Wirklichkeit ist der im Werther innig verwandt.

Wilhelm Meister, Egmont.

Auch in die Gestalt der Gräfin im Wilhelm Meister und in die Darstellung ihres Verhältnisses zu Wilhelm sind Züge aus dem Weimarischen Leben eingegangen. Das stille, verschlossene, aber edle Wesen der Gräfin und ihr Verhältnis zum Helden — gegenseitige aufkeimende, hoffnungslose Neigung — erinnern an das uns nun schon geläufige Bild der Herzogin: „. . . so wechselte die Gräfin mit Wilhelm bedeutende Blicke über die ungeheure Kluft der Geburt und des Standes hinüber und jedes glaubte an seiner Seite sicher seinen Empfindungen nachhängen zu dürfen." Wie die Prinzessin entsagt auch die Gräfin (fliehen Sie, wenn Sie mich lieben!), und wie Tasso hält Wilhelm die nach ihrem

Stande so hoch über ihm stehende Frau für einen Augenblick in seinen Armen.

Als Ehepaar haben der Graf und die Gräfin natürlich nichts mit Karl August und Luise gemein. Hier ist mit Recht an den Grafen Werther und seine Gemahlin erinnert worden.

Wie die Gräfin von Wilhelm, so ist auch die Regentin von Egmont durch Stand, Konvenienz, Verhältnisse getrennt. Auch die Regentin ist mit einigen Tropfen vom Wesen der Herzogin tingiert, wie sie über diese Kluft hinweg den Einfluss des glänzenden Mannes in ihrer strengen und spröden Art doch empfinden muss.

Die Jagd.

In der 1826—27 ausgeführten „Novelle“ ist ein dreissig Jahre älterer Plan zur Verwirklichung gelangt. Tag- und Jahreshefte 1797: „Ein neues romantisch-episches Gedicht wurde gleich darauf entworfen. Der Plan war in allen seinen Teilen durchgedacht, den ich unglücklicherweise meinen Freunden nicht verhehlte. Sie rieten mir ab, und es betrübt mich noch, dass ich ihnen Folge leistete, denn der Dichter allein kann wissen, was in einem Gegenstande liegt, und was er für Reiz und Anmut bei der Ausführung daraus entwickeln kann.“

Die zarte, anmutige, junge Fürstin wird von einem ausgebrochenen Tiger bedroht; Honorio, dessen jugendlich glühende Seele eine unausgesprochene, in der Novelle überaus zart angedeutete Neigung zu der jungen Herrin birgt, streckt ihn nieder. „Honorio schaute gerade vor sich hin, dorthin, wo die Sonne auf ihrer Bahn sich zu senken begann. — Du schaust nach Abend, rief die Frau (des Wärtels); Du thust wohl daran, dort giebt's viel zu thun, eile nur, säume nicht, Du wirst überwinden. Aber zuerst überwinde Dich selbst. Hierauf schien er zu lächeln; die Frau stieg weiter, konnte sich aber

nicht enthalten, nach dem Zurückbleibenden nochmals umzublicken; eine rötliche Sonne überschien sein Gesicht; sie glaubte, nie einen schöneren Jüngling gesehen zu haben."

Hier tritt der Kern des Planes von 1797 in bedeutsamen Worten hervor und fügt sich den mannigfachen Formen ein, die das eine grosse Motiv in Goethes Seele und Dichtung angenommen hat. Entsagung, Ueberwindung, Läuterung und daraus hervorgehend seliges Genügen und hohes Streben — das waren die Grundzüge des alten Plans zum Epos „Die Jagd." Das Motiv von dem niedergestreckten Tiger und dem durch Milde besänftigten, „dem eigenen friedlichen Wollen anheimgegebenen" Löwen gehörte schon dem alten Plane an („meine Tiger und Löwen", an Schiller, 27. Juni 1797). Die schöne Symbolik des Vorgangs ergiebt sich von selbst. Auch das Amormotiv der körperlichen Verschönerung und Verklärung zu neuem freudigem Leben enthält die angeführte Stelle in leiser Andeutung.

Das Märchen.

Sechs Jahre nach dem Tasso entsteht eine Dichtung, die von ihrem Erscheinen bis auf den heutigen Tag Staunen, Verdutztheit, Kopfschütteln erregt — das Märchen. Wunderliche, immer schöne und sinnlich anschauliche Bilder gleiten durch unsere Phantasie, jeder einzelne Vorgang ist klar und als Märchenteil verständlich, Sinn und Bedeutung des Ganzen bleiben rätselhaft. Seit mehr als einem Jahrhundert dauert nun schon die ungeduldige Spannung auf das Lösungswort, die Goethe in schelmischem Spiel mit dem Publikum hier erstrebt hat. An Schiller, 26. September 1795: „Ich hoffe, die 18 Figuren dieses Dramatis sollen, als soviel Rätsel, dem Rätselliebenden willkommen sein." Xenion 378—379:

„Das Mährchen.

Mehr als zwanzig Personen sind in dem Mährchen geschäftig.
„Nun und was machen sie denn alle?“ Das Mährchen, mein Freund.

Was mit glühendem Ernst die liebende Seele gebildet,
Reizte dich nicht, dich reizt, Leser, mein Kobold allein.

Der Kobold hat allerdings gründlich gereizt. Es sind eine Menge Deutungen des Märchens versucht worden; in der überaus fleissigen Uebersicht von Friedrich Meyer von Waldeck (Goethes Märchendichtungen, Heidelberg 1879) kann man sie sämtlich in einer grossen Tabelle überschauen. Aber keine einzige darunter hat sich Anerkennung zu verschaffen vermocht. Unter diesen Umständen sehen Andere, z. B. Düntzer, Julian Schmidt und Gödeke, im Märchen einfach ein Spiel der Phantasie, die ihrer eigenen freien Laune folgt, ohne etwas anderes zu wollen, als sich selbst zu vergnügen. Aber wenn auch der Leser an einer bunten Folge schöner wechselnder Bilder sich allenfalls auch ohne Deutung ergötzen kann, obwohl ihm manchmal etwas bänglich zu Mute wird, so wäre es doch Goethes dem Absurden abgewandter Natur unmöglich gewesen, dergleichen hervorzubringen.[1]) Ueberdies leugnet Goethe gar nicht, dass hinter der verwirrenden Folge bunter Bilder, die er im Zauberspiegel der Dichtung vorüberziehen lässt, ein geheimer Sinn sich birgt. Er selbst sagte zu Riemer: „Es fühlt ein jeder, dass noch etwas darin steckt und weiss nur nicht, was.“ Nach dieser Erklärung haben wir kein Recht, anzunehmen, dass nichts darin steckt. Ebenso weist Goethes Briefäusserung an Wilhelm von Humboldt mit Bestimmtheit auf einen geheimen Sinn: „Es war freilich schwer, zugleich bedeutend und deutungslos zu sein.“ Die Bedeutung sollte sich also der Deu-

[1]) Tiecks „Die Höhle“ (1800) ist eine sklavische Nachahmung von Goethes Märchen, aber ohne latenten Sinn. Eine andere Nachbildung haben wir in dem Märchen, womit der erste Teil von Novalis' Ofterdingen schliesst. Es hat einen vielfach erkennbaren, aber unklar schillernden Sinn.

tung entziehen. Und wenn Goethe sich im Briefwechsel mit Schiller über falsche Auslegungen des Märchens amüsiert, so weist er mit keinem Wort darauf hin, dass das Suchen nach Deutungen an sich verfehlt sei.

Goethe schreibt an den Prinzen August von Gotha über das Märchen: „wie Ihro Durchlaucht aus meiner Auslegung sehen werden, die ich aber nicht eher heraus zu geben gedenke, als bis ich 99 Vorgänger vor mir sehen werde.“ Wenn diese Bedingung auch für uns Nachlebende zu Recht besteht, dann gilt jetzt wahrlich der Schicksalsspruch im Märchen: „Es ist an der Zeit.“

Wer jetzt an die Deutung des Märchens geht und zunächst, wie billig, sich um seine Vorgänger kümmert, der hat ein Gefühl wie der Prinz, der um die wunderschöne Prinzessin freit, deren Hand nur durch Lösung eines aufgegebenen Rätsels zu erlangen ist. Der Preis ist herrlich, und was traut ein junger Prinz sich nicht zu — aber da grinsen ihn auf den Mauern des Palastes die aufgesteckten Köpfe seiner tollkühnen Vorgänger an und eine bange Vision zeigt ihm die gespenstische Gesellschaft um ein neues Mitglied vermehrt. Aber er geht doch hinein und versucht sein Heil.

Der Inhalt des Märchens, mit dem die Unterhaltungen der deutschen Ausgewanderten schliessen, wird hier als bekannt vorausgesetzt. Die Deutung müssen wir aus dem Märchen selbst gewinnen; zugleich sind die folgenden äusseren Zeugnisse zu berücksichtigen:

1. Schiller an Goethe, 29. August 1795: Das Märchen ist bunt und lustig genug und ich finde die Idee, deren Sie einmal erwähnt, „das gegenseitige Hülfleisten der Kräfte und Zurückweisen auf einander“ recht artig ausgeführt.

2. Goethe an Schiller, 26. September 1795: Der Landgraf von Darmstadt ist mit 200 Pferden in Eisenach angelangt und die dortigen Emigrirten drohen, sich auf uns zu repliciren, der Churfürst von Aschaffenburg wird in Erfurt erwartet.

Ach! warum steht der Tempel nicht am Flusse!
Ach! warum ist die Brücke nicht gebaut!

3. Schiller an Goethe, 16 Oktober 1795: es ist mir in der That lieb, Sie noch fern von den Händeln am Main zu wissen. Der Schatten des Riesen könnte Sie etwas unsanft anfassen.

4. Schiller an Cotta, 16. November 1795: Vom Goethe'-schen Märchen wird das Publikum noch mehr erfahren. Der Schlüssel liegt im Märchen selbst.

5. Goethe an Schiller, 21. November 1795: Die Zeugnisse für mein Märchen sind mir sehr viel werth und ich werde künftig auch in dieser Gattung mit mehr Zuversicht ans Werk gehen.

6. Schiller an Goethe, 17. Dezember 1795: Es ist prächtig, dass der scharfsinnige Prinz (August von Gotha) sich in den mystischen Sinn des Märchens so recht verbissen hat. Hoffentlich lassen Sie ihn eine Weile zappeln: ja, wenn Sie es auch nicht thäten, er glaubte Ihnen auf Ihr eigenes Wort nicht, dass er keine gute Nase gehabt habe.

7. Goethe an den Prinzen August von Sachsen-Gotha, 21. Dezember 1795: Ich finde in der belobten Schrift, welche nur ein so frevelhaftes Zeitalter als das unsrige für ein Mährchen ausgeben kann, alle Kennzeichen einer Weissagung und das vorzüglichste Kennzeichen im höchsten Grad. Denn man sieht offenbar, dass sie sich auf das Vergangene wie das Gegenwärtige und Zukünftige bezieht. Ich müsste mich sehr irren, wenn ich nicht unter den Riesen und Kohlhäuptern bekannte angetroffen hätte und ich getraute mir theils auf das vergangene mit dem Finger zu deuten, theils das Zukünftige was uns zur Hoffnung und Warnung aufgezeichnet ist abzusondern.

8. Goethe an Schiller, 23. Dezember 1795: Hier liegt z. B. eine Erklärung der dramatischen Personen des Mährchens bei, von Freundinn Charlotte (von Kalb).

9. Goethe an W. v. Humboldt, 27. Mai 1797: „Was Sie über das Mährchen sagen, hat mich unendlich ge-

freut . . . Ich habe noch ein anderes im Sinne, das aber, gerade umgekehrt, ganz allegorisch werden soll.“

10. Goethe im Gespräch mit Riemer, 21. März 1809: Das Märchen kommt mir gerade so vor, wie die Offenbarung St. Johannis, die man noch heut zu Tage auf Napoleon deutet. Es fühlt ein jeder, dass noch etwas drin steckt, und weiss nur nicht was. —

Bei dem Versuch, das Rätsel zu lösen, lassen wir uns durch Zeugnis 6 und 9 vor mystisch-allegorischer Deutung warnen. Zeugniss 7 ist sorgfältig bei Seite zu lassen; Goethe lässt hier nach Schillers Rath den Prinzen „zappeln“, indem er mit bedeutend klingenden Worten nichts sagt. Ueberhaupt war er sorgfältig bestrebt, das Eindringen in den Sinn des Märchens zu verhüten; der von Charlotte von Kalb versuchten Erklärung der dramatischen Personen setzte er eine aus der Luft gegriffene andere entgegen und ermunterte Schiller das Gleiche zu thun, „damit die Verwirrung noch toller würde.“ Wir werden nachher sehen, warum. —

Das Märchen erzählt von dem Unglück und Glück eines jungen Menschenpaares. Ein fürstlicher Jüngling, der gegenüber einem zarten, schönen, trübsinnigen jungen Weibe, das er liebt, „durch ein trauriges Geschick . . . in einer getrennten Gegenwart“ lebt, wird, nachdem das Unglück auf den Gipfel gelangt ist und während schon alles hoffnungslos scheint, mit ihr in Glück und Liebe vereinigt[1]). Eine Weissagung bestimmt: Das Unglück der schönen Lilie wird aufhören, wenn der Tempel am Flusse steht und die Brücke gebaut ist. Wie diese Weissagung nun eintrifft und „ein allgemeines Glück alle einzelnen Schmerzen in sich auflöst“ erzählt uns das Märchen. Feste Punkte für die Deutung, Leuchttürmen vergleichbar, sind die drei ersten Könige, von denen uns der Dichter durch den Mund des Alten mit der

[1]) Dem Leser, der mir durch die Reihe der betrachteten Dichtungen gefolgt ist, wird schon jetzt das lösende Aperçu für das alte Märchenrätsel aufgegangen sein.

Lampe sagt, dass sie die Herrschaft durch Weisheit, Schein und Gewalt bedeuten, der Schatten des Riesen, nach Zeugnis 3 die politischen von Frankreich ausgehenden Zeitereignisse, und die Worte:

> Ach! warum steht der Tempel nicht am Flusse!
> Ach! warum ist die Brücke nicht gebaut!

die nach Zeugnis 2 die Sehnsucht aus den schlimmen Zuständen der Gegenwart nach besseren ausdrücken.

Ehe wir nun diesen Dingen nähertreten, betrachten wir die drei Hauptgestalten des Märchens, den Alten mit der Lampe, die schöne Lilie und den jungen Fürsten. Der Dichter schildert einen weisen und hilfreichen Mann, ein zartes, schönes, unglückliches Mädchen und einen unglücklichen jungen Fürsten. Wollen wir nun weiter gelangen und hinter diesen einfachen poetischen Schöpfungen den geheimen Sinn des Dichters erspähen, so müssen wir besonders auf solche Züge aufmerksam sein, die diesen Figuren nicht notwendig zukommen, die auf Individuelles deuten.

„Der Alte mit der Lampe“ so heisst der hilfreiche weise Mann zum Unterschied von „dem Alten“ schlechtweg, dem Fährmann. Er ist von mittlerer Grösse und als ein Bauer gekleidet und er erscheint nie ohne seine Lampe. Sie ist das Wesentliche an ihm und sie wird deshalb sogar vertretungsweise gebraucht, um ihn selbst zu bezeichnen. (Und hat ihn nicht die Lampe mir gesandt . . . Bittet die Lampe). Es ist keine gewöhnliche Lampe, sondern eine, „in deren stille Flamme man gerne hineinsah und die auf eine wunderbare Weise, ohne auch nur einen Schatten zu werfen, den ganzen Dom erhellte“. Das Dunkle darf der Mann nicht erleuchten. Die Lampe hat die wunderbare Eigenschaft, alle Steine in Gold, alles Holz in Silber, tote Tiere in Edelsteine zu verwandeln und alle Metalle zu zernichten; diese Wirkung zu äussern, muss sie aber ganz allein leuchten. „Wenn ein anderes Licht neben ihr war, wirkte sie nur einen schönen hellen Schein, und alles Lebendige ward immer durch sie erquickt“. Von den

„Wirkungen des heiligen Lichts“ verspricht sich der Jüngling für seinen unglücklichen Zustand viel Gutes. Den hilfreichen Mann führt der Geist seiner Lampe dahin, wo man seiner bedarf, „sie spratzelt dann.“ In seiner Hütte entfernt der Mann mit der Lampe sorgfältig jeden anderen Glanz, er überzieht die Kohlen mit vieler Asche, schafft die leuchtenden Goldstücke bei Seite, „und nun leuchtete sein Lämpchen wieder allein in dem schönsten Glanze, die Mauern überzogen sich mit Gold“. Es ist kein gewöhnliches Gold, denn die Irrlichter sagen, es schmecke viel besser als gemeines Gold. Durch die Kraft der Lampe wird weiterhin die Hütte des Fährmanns in einen silbernen Tempel verwandelt.

Nun, es giebt auf der weiten Welt nur eine Leuchte, die das alles leistet: die Poesie. Sie vermag dem Poeten, dem sie allein leuchtet, geringe Dinge in köstliche zu verwandeln und die Wände seiner Hütte mit Gold zu überziehen; ist aber ein anderes Licht neben ihr — dient sie dem im irdischen Treiben Stehenden nur zur Erholung und zur Freude — so wirkt sie nur einen schönen hellen Schein. Alles Lebendige wird immer durch sie erquickt. Das ganz Dunkle darf ihr Träger nicht erleuchten — Poesie wirkt nicht, wo nicht einiger Schein des Höheren schon vorhanden ist.

Den Mann mit der Lampe für den Genius der Poesie oder „den Poeten“ zu halten, verbieten die für eine Idealfigur unpassenden individuellen Züge — er ist von mittlerer Grösse und als ein Bauer gekleidet. Es ist also ein bestimmter Dichter. Damit ich nun weder in die Versuchung noch in den Verdacht gerate, der Darstellung nach meinen Zwecken Gewalt anzuthun, gebe ich die Schilderung des Alten mit den Worten von Cholevius (Schnorr's Arch. Bd. I. S. 77): „In seiner Nähe wird Alles einsichtsvoller, thätiger und besser. Die Irrlichter betragen sich bescheiden und verständig, die Schlange gelangt erst durch das heilige Licht seiner Lampe zur rechten Klarheit. Er scheint die Schwächen Anderer nicht zu bemerken; Jeder ist ihm recht, wie

seine Natur auch sein mag; er tadelt Niemand und weiss sie alle zu gebrauchen . . . In seinem Benehmen gegen die Anderen verrät nichts das Gefühl der Ueberlegenheit und doch wird diese von Allen anerkannt . . . Der Dichter hat ihm eine Frau zugesellt, welche, da sie nicht mit den Wundergaben der Lampe belehnt ist, auch nach ihrem geistigen Wesen ganz in ihrem Stande bleibt." Und nun darf ich es wohl aussprechen: Der Mann mit der Lampe heisst Wolfgang Goethe. Der Dichter entnimmt hier nicht wie im Tasso seinen eigenen Empfindungen und Erfahrungen einzelne Züge, sondern er stellt bewusst unter der Maske des Alten mit der Lampe sich selbst dar. Goethe war von mittlerer Grösse. Als Bauer erscheint er auch in dem Gedicht: An den Herzog Carl August von Seb. Simpel (4,205). Wie hier sich selbst, so bezeichnet er in dem Brief an Jacobi vom 1. Februar 1793 Wieland als „den Alten". Das Bild von der Lampe als einer geistigen Potenz gebraucht Goethe im selben Jahre in dem Aufsatz Litterarischer Sansculottismus: „Viel zu spät kommt der Halbkritiker, der uns mit seinem Lämpchen vorleuchten will." Und in dem Gedicht Landschaft (3, 136) wird — ganz ähnlich wie hier für den Poeten — das, was den Maler macht, der künstlerische Blick und Sinn, mit dem Lampenbilde[1]) dargestellt.

Durch solcher holden Lampe Schein
Wird alles klar und überrein,
Was sonst ein garstig Ungefähr,
Tagtäglich, ein Gemeines wär'.

Ein anderes Mal (an Johanna Fahlmer, 5. Juni 1775) dient ihm das Bild zur Bezeichnung der Liebe: „und warum

[1]) Auch Rabelais (Pantagruel 4, 47) verwendet das Lampenbild ähnlich; seine wunderbare Lampe bedeutet Geist und Gelehrsamkeit; und der unterirdische Tempel, den sie erleuchtet, erinnert auch in Einzelheiten, z. B. darin, dass seine schweren Erzthüren sich unter geheimnissvollem Klingen öffnen, an Goethes Dichtung. Es ist wohl möglich, dass hier Reminiscenzen an Rabelais vorliegen, den Goethe ja wenige Jahre vorher für die Reise der Söhne Megaprazons gelesen hatte.

soll man auch das Lämpgen auslöschen, das einem so artig auf dem Wege des Lebens vorleuchtet nnd dämmert.“ Ganz ebenso im Werther (19, 55). Die „stille Flamme der Lampe“ erinnert auch an die „stille Kerze“ in dem Divangedicht: Selige Sehnsucht (6, 28). Nach Löper bedeutet die stille Kerze dort das Licht höheren Lebens. Mit dem Worte „still“ pflegt Goethe einen reinen, heiligen, weltabgewandten Zustand zu bezeichnen. Die letzte Quelle aller dieser Lampengleichnisse ist wohl die Parabel von den klugen und thörichten Jungfrauen. —

Von der schönen Lilie erfahren wir, dass ihr Anblick und ihr Gesang und Harfenspiel das Auge, das Ohr und das Herz bezaubern. Sie lebt in tiefer Traurigkeit.

Entfernt vom süssen menschlichen Genusse,
Bin ich doch mit dem Jammer nur vertraut.

Die Pflanzen in ihrem Garten tragen weder Blüten noch Früchte, aber jedes Reis, das sie bricht und auf das Grab eines Lieblings pflanzt, grünt sogleich und schiesst hoch auf. Sie wird von drei schönen Mädchen bedient, die aber mit ihr gar nicht verglichen werden können. Ihre Trauer stimmt jedes Herz zum Mitleid; wenn sie aber mit dem Hündchen munter und unschuldig scherzt, so muss man mit Entzücken ihre Freude betrachten. Ihre blauen Augen wirken so unselig, dass sie allen lebendigen Wesen ihre Kraft nehmen und dass diejenigen, die ihre berührende Hand nicht tötet, sich in den Zustand lebendig wandelnder Schatten versetzt fühlen. Sie und der schöne Jüngling gehören durch Verhältnisse zusammen, die vor der Erzählung liegen und vorausgesetzt werden; er ist der Geliebte, der Freund, er ruft: „Muss ich, der ich durch ein trauriges Geschick vor dir, vielleicht auf immer, in einer getrennten Gegenwart lebe, der ich durch dich alles, ja mich selbst verloren habe, muss ich vor meinen Augen sehen, dass eine so widernatürliche Missgeburt dich zur Freude reizen, deine Neigung fesseln und deine Umarmung geniessen kann! Soll ich noch länger nur so

hin und wieder gehen und den traurigen Kreis den Fluss herüber und hinüber abmessen?“

Die poetische Physiognomie der schönen Lilie wird Jedem, der mir bis hierher gefolgt ist, bekannt erscheinen; wir betrachten aber vorerst noch den Jüngling.

Er ist jung, edel, schön, seine Brust ist mit einem glänzenden Harnisch bedeckt, um seine Schultern hängt ein Purpurmantel, ein tiefer Schmerz stumpft alle äusseren Eindrücke ab. Den Harnisch, den er mit Ehren im Kriege getragen und den Purpur, den er durch eine weise Regierung zu verdienen suchte, hat ihm das Schicksal gelassen, aber Krone, Scepter und Schwert sind weg; er ist so nackt und bedürftig, wie jeder Erdensohn, denn die schönen blauen Augen der Lilie haben ihre unselige Wirkung an ihm ausgeübt, sie haben ihm die Kraft genommen und ihn in den Zustand lebendig wandelnder Schatten versetzt.

In diesem Fürsten, dem nur der im Kriege mit Ehren getragene Harnisch und Purpur geblieben ist, und den die von der Geliebten ausgehende lähmende Wirkung getroffen hat, haben die Erklärer alles Mögliche zu erkennen geglaubt. Ich kann mir nicht versagen, aus der Uebersicht in Meyer von Waldeck's Buche den bisherigen Stand der Forschung vorzuführen. Den Jüngling deutet Novalis (1798) auf Friedrich Wilhelm III., Göschel (1834) auf die Legitimität, Wiek (1837) auf die Sehnsucht des sinnlichen Lebens nach dem höheren, Rosenkranz (1847) auf einen jungen Fürsten (die Schuld?), Meyer von Waldeck (1851) auf die Menschheit, Giesebrecht (1861) auf das Heldentum, Hartung (1866) auf den Helden der Zeit, Cholevius (1870) auf einen bourbonischen Prinzen, eventuell das Königsgeschlecht, Baumgart (1875) auf den Genius der deutschen Nation, Meyer von Waldeck (1879) auf den Genius der Menschheit.

Wir wissen, dass das nicht Goethes Art ist. Wenn er ausnahmsweise, z. B. in des Epimenides Erwachen, einmal Allegorien verwendet, dann sagt er es. Er führt dort die Dämonen des Krieges, der List, der

Unterdrückung, den Glauben, die Liebe, die Hoffnung u. s. w. als dramatische Personen ein. Zu einer Allegorie sich nicht zu bekennen, hatte er keine Veranlassung. Ueberdies besitzen wir noch ein ausdrückliches Zeugnis Goethes (Nr. 9 der oben gegebenen Zusammenstellung), das sämtliche allegorische Deutungen von vorn herein hätte verhindern sollen. Die Gestalten des Märchens stellen nach diesem Zeugnis keine Abstrakta vor; sie können nur wieder Gestalten, Personen vorstellen. Wenn also der Alte mit der Lampe kein Anderer ist als Goethe selbst, so kann auch der Fürst, dessen Schicksal er im Märchen seine Fürsorge zuwendet, nur in seiner Nähe gefunden werden. Carl August war 1792 von dem unglücklichen Feldzug in der Champagne, 1793 von der Belagerung von Mainz heimgekehrt und hatte gleich darauf seine Entlassung aus dem preussischen Militärdienste genommen. Er schreibt darüber an Herder (24. Februar 1794): „Sie bezeigen mir auch warmen Anteil, den Sie an einer Veränderung nehmen wollen, die freilich meine irdische Reise vollkommen in zwei Teile schneidet. Eine innerliche unwiderstehliche Ueberzeugung, dass ich einen Abschnitt machen musste, zwang mich, einen Schritt zu begehen, den Manche für inconsequent auslegen können.“ So erklären sich nun auch die eigenartigen Anspielungen. Den Harnisch, den er mit Ehren im Kriege getragen, und den Purpur, den er durch eine weise Regierung zu verdienen suchte, hat das Schicksal Carl August gelassen, aber Krone, Scepter und Schwert sind weg — Würde, Macht und Grösse hat das Regiment eines kleinen deutschen Fürsten in den gewaltigen und bedrohlichen Zeitverhältnissen nicht einzusetzen[1]); und durch die unselige Wirkung der blauen Augen der schönen Lilie ist er so nackt und bedürftig wie jeder Erdensohn. Dass er neben seiner Gemahlin „in einer getrennten Gegenwart“ lebte, wissen wir längst.

[1]) Krone, Scepter und Schwert sind aber vor allem auch deshalb vorläufig weg, weil die drei Könige den Jüngling später feierlich damit ausstatten und weihen sollen.

Es ist nicht das einzige Mal, dass Goethe die Herzogin Luise unter dem Bilde der Lilie poetisch zur Erscheinung bringt. Schon in der Darstellung der Herzogin als „Lila“ steckt dieser Vergleich. Und ein Jahr nach dem Märchen erschien in den Xenien unter der Ueberschrift L. D. das Distichon:

Eine kannt' ich, sie war wie die Lilie schlank und ihr Stolz war Unschuld; herrlicher hat Salomo keine gesehn.

L. D. ist zu lesen: Luise Darmstadt, wie in einem anderen ihr geweihten Distichon die Ueberschrift bedeutet: Luise Weimar.

L. W.
Schwänden dem inneren Auge die Bilder sämtlicher Blumen,
Eleonore, dein Bild brächte das Herz sich hervor.

Ein drittes Mal finden wir die Herzogin Luise unter dem Bilde der Lilie im neuen Alcinous dargestellt.

Auch aus Tiefurts Zauberhainen
Seh' ich manches Reis mit Freuden;
Doch um einen Lilienstengel
Will man mich besonders neiden.

Dass die zwei letzten Verse auf die Gunst der Herzogin für Kotzebue anspielen, hat schon v. Löper angenommen. Ihre Gestalt ist also in Goethes Vorstellung dauernd mit dem Lilienbilde verknüpft. Eine ähnliche Vorstellung liegt bei Herders Schilderung der Herzogin (an Lavater, Februar 1779) zu Grunde: „Sie ist . . . die zarteste Blume an Unschuld und Treue und Freundschaft.“

Auch Shakespeare hat am Schlusse von Henry VIII seine Königin so dargestellt: „a most unspotted lily“. Aber mit geringerem Recht; denn: „ist die Lilie nicht das Bild der Unschuld?“ (Wilhelm Meister, 23, 268).

Zu den uns schon bekannten Zügen in der Poesiegestalt der Herzogin kommen hier einige neue hinzu: der Blick ihrer blauen Augen wirkt so unselig, dass er allen lebendigen Wesen ihre Kraft nimmt; die Berührung ihrer Hand tötet oder lähmt, so dass die Be-

rührten sich in den Zustand lebendig wandelnder Schatten versetzt fühlen. Es handelt sich hier um eine Erfindung, die weiterhin als Hebel für die Erzählung dient, aber sie ist nicht ohne deutlich erkennbaren bildlichen Sinn. Wir erinnern uns, wie Goethe an Frau von Stein über die Herzogin schreibt: „Der Zugeschlossene schliesst alle zu." Ebenso am 28. Januar 1776: „Louise war gestern lieb. Groser Gott ich begreife nur nicht, was ihr Herz so zusammen zieht. Ich sah ihr in die Seele, und doch, wenn ich nicht so warm für sie wäre, sie hätte mich erkältet." Die Herzogin selber schreibt an Knebel: „Ich kenne mich ziemlich genau und habe durch diese Erkenntnis die Ueberzeugung gewonnen, dass meine Existenz auf keine andere zu wirken vermag."

Diese „Unfähigkeit, auf eine andere Existenz zu wirken", dieses „Zuschliessen", dieses „Erkälten" bringt Goethe hier poetisch zum Ausdruck — ihr Blick lähmt, und wer sich ihr trotzdem zu nähern versucht, wird ganz vernichtet — ihre Berührung tötet. „Schilt den unglücklichen Vogel nicht", sagt ihr der Jüngling, „klage vielmehr dich an und das Schicksal."

Wie die schöne Lilie das Lebendige tötet, so belebt sie das Tote. Wir kennen diesen Zug von ihren Vorgängerinnen. Schon Mandandane hielt weitläufige Unterredungen mit den Nachtigallen. Für die schöne Lilie gelten die Worte:

> Was ich besitze, seh' ich wie im Weiten,
> Und was verschwand, wird mir zu Wirklichkeiten.

Die Pflanzen im Garten der schönen Lilie tragen weder Blüten noch Früchte — aus einer solchen unfruchtbaren Existenz erwächst nichts Erfreuliches und Geniessbares — aber jedes Reis, das sie bricht und auf das Grab eines Lieblings pflanzt, grünt sogleich und schiesst hoch auf. Die Herzogin hatte die Mehrzahl ihrer Kinder durch den Tod verloren und war durch diese herben Erfahrungen in ihrer Neigung zum Trübsinn noch bestärkt worden.

Es handelte sich um die Darstellung eines chronischen

Uebels, einer dauernden Seelendisposition. Um einen starken Contrast zu erzielen, die glückliche Herstellung auf tiefe Verzweiflung folgen zu lassen, verwandelt Goethe das dauernde Missverhältnis in ein akutes Ereignis. Das Märchen zeigt uns, wie das äussere und innere Missgeschick des schönen Paares beseitigt wird. Der Jüngling wird durch das „gegenseitige Hülfleisten aller Kräfte“ belebt, und das erste Wort seines Mundes ist „Lilie“. „Liebe Lilie, rief er, was kann der Mann, ausgestattet mit allem, sich Köstlicheres wünschen als die Unschuld und die stille Neigung, die mir dein Busen entgegenbringt?“

Also: Friede im Weimarischen Fürstenhause und Beginn eines neuen schöneren Lebens. Hierzu wird der Jüngling von drei geheimnisvollen Königsgestalten eingeweiht, denen wir uns nun zuwenden.

In einem unterirdischen Felsentempel stehen der goldene, der silberne und der eherne König. Die Gestalt des goldenen Königs ist eher die eines kleinen als grossen Mannes. „Sein wohlgebildeter Körper war mit einem einfachen Mantel umgeben und ein Eichenkranz hielt seine Haare zusammen.“ Am Ende des Märchens, wo alles Leid sich zum Guten wendet, drückt er mit väterlich segnender Geberde dem Jüngling den Eichenkranz aufs Haupt und spricht: „Erkenne das Höchste.“

Der silberne König ist von langer und eher schmächtiger Gestalt; „sein Körper war mit einem verzierten Gewande überdeckt, Krone, Gürtel und Scepter mit Edelsteinen geschmückt, er hatte die Heiterkeit des Stolzes in seinem Angesichte.“ Bei der Weihe des Jünglings durch die drei Könige neigt er sein Scepter gegen ihn und sagt mit gefälliger Stimme: „Weide die Schafe.“

Der dritte, der „gewaltige“ König, „der von Erz in mächtiger Gestalt da sass, sich auf seine Keule lehnte, mit einem Lorbeerkranze geschmückt war, und eher einem Felsen als einem Menschen glich“, ruft: „Das Schwert an der Linken, die Rechte frei!“ während der Jüngling sich mit seinem Schwerte gürtet.

Was ist es mit diesen drei Königen? Wir erfahren durch den Mund des Alten, dass sie die Weisheit, den Schein und die Gewalt repräsentieren. Das ist nun freilich eine deutliche Anlehnung an die freimaurerische Formel „beauty, strength, wisdom“, aber blosse allegorische Figuren können die Könige trotzdem nicht sein, denn der weise König ist von eher kleiner als grosser, der prachtliebende von langer und eher schmächtiger Gestalt. Ueberdies stehen sie zu einander in einem zeitlichen Folgeverhältnis: Der eherne König ist der jüngere Bruder der beiden anderen. Solche Züge wären für allegorische Gebilde ganz unpassend, und wir erinnern uns hier noch einmal der ausdrücklichen Erklärung Goethes an Wilhelm von Humboldt, dass sein zweites Märchen, das er dem Lilienmärchen nachschicken wollte, „gerade umgekehrt ganz allegorisch“ werden sollte. Wir haben also in den drei Königen keine Allegorien, sondern die Maskengestalten wirklicher Fürsten, die zu Carl August in einer nahen Beziehung stehen müssen. Es handelt sich um die Weihe Carl Augusts für seinen fürstlichen Beruf, nachdem sein häusliches Missgeschick in unserem Märchentraum beseitigt ist, und diese Weihe wird vollzogen durch die Idealgestalten seiner Vorfahren. Der goldene König, dessen Haupt ein Eichenkranz ziert, und der die Weisheit darstellt, ist Friedrich der Weise, Kurfürst von Sachsen, der seiner Zeit auch über das spätere Sachsen-Weimar geherrscht hatte und dessen blutsverwandter Nachkomme Carl August war. Kurfürst Friedrich war in der That von untersetzter Gestalt, wie sein Grabmal in Wittenberg von Peter Vischer d. J. und das Gemälde von Lucas Cranach im Weimarer Museum zeigen. Als dem gelehrtesten unter den Fürsten seines Zeitalters, als dem Schützer der Reformation und Gründer der Universität Wittenberg gebührt ihm der Eichenkranz und der Weihespruch, mit dem er den Jüngling segnet: Erkenne das Höchste.

Für den gewaltigen König, der mit einem Lorbeerkranz geschmückt ist und sich auf seine Keule lehnt,

ergiebt sich dann die Deutung auf Herzog Bernhard von Weimar von selbst. Goethe hatte in den ersten Weimarer Jahren die Absicht, durch eine Lebensbeschreibung Herzog Bernhards seinem Nachkommen Carl August eine Huldigung zu erweisen. Er berichtet darüber in den Tag- und Jahresheften: „Nach vielfachem Sammeln und mehrmaligem Schematisieren ward zuletzt nur allzuklar, dass die Ereignisse des Helden kein Bild machen. In der jammervollen Iliade des dreissigjährigen Kriegs spielt er eine würdige Rolle, lässt sich aber von jener Gesellschaft nicht absondern.“ Im Märchen hat Goethe diese Huldigung in aller Stille und nur zu seinem eigenen Ergötzen nun doch dargebracht.

Und nun der prachtliebende König, der den Schein repräsentiert? Er muss zeitlich vor Herzog Bernhard gesucht werden, denn von diesem heisst es im Märchen: „Mit wem soll ich mich verbinden? fragte der König. — Mit deinen älteren Brüdern, sagte der Alte.“ Der silberne König ist also ein zwischen Friedrich dem Weisen und Herzog Bernhard zu findender Fürst. Wie Goethes Blick über die Weimarische Geschichte schweifte, musste er sich naturgemäss an den Moment heften, wo sein Sachsen-Weimar als selbständiges Land zu bestehen anfing. Das war 1572, wo Sachsen-Gotha und Sachsen-Weimar durch Erbteilung sich sonderten. Als silberner König erscheint also hier der Begründer des Herzogtums Sachsen-Weimar, Herzog Friedrich Wilhelm I, (1573—1602). Von ihm heisst es in Ersch und Gruber's Encyclopädie: „Von seinem Vater an Pracht und glänzenden Hof gewöhnt, setzte er . . . seit den Jahren seiner Mündigkeit die grossen Ausgaben zum Teil aus blosser Gutherzigkeit fort. Er konnte Niemandem Geschenke abschlagen, lebte selbst mit seiner Familie prunkend, und da dies seine Diener wahrnahmen, lebten sie auch auf seine Kosten verschwenderisch oder bereicherten sich mit seinen Einkünften. In Küche und Keller ging es drunter und drüber. . . . Unnütze Bauten, ein grosser Marstall mit kostbaren Pferden. . . ., prächtige Gastereien, viele

Reisen, Spiele, Geschenke, Drechsler, Maler und Juweliere verzehrten eine Menge Geld, das kein Jahr mit den Einnahmen im Verhältnis stand.“ Das wäre also der silberne König, dessen „Körper mit einem verzierten Gewande überdeckt, Krone, Gürtel und Scepter mit Edelsteinen geschmückt“ sind. Er ist „von langer und eher schmächtiger Gestalt“ und er hat „die Heiterkeit des Stolzes in seinem Angesichte.“ Die körperliche Erscheinung des Fürsten war Goethe von seinem Grabmal in der Weimarer Stadtkirche bekannt. Er ist dort in lebensgrosser knieender Marmorfigur dargestellt und seine Gestalt ist in der That „lang und eher schmächtig.“

Mir ist der Einwand gemacht worden, wie unwahrscheinlich es sei, dass Goethe die Gestalt eines so wenig bekannten Fürsten in seiner Dichtung dargestellt hätte. Aber in der Nähe ändert sich der Massstab für solche Dinge. Wenn etwa ein preussischer Festdichter die Idealgestalten des grossen Kurfürsten, des ersten Königs und Friedrichs des Grossen vorführte, so würde ein Ausländer den ersten und letzten wohl erkennen, den ihm wenig bekannten Friedrich I. aber auch an dem Merkmal der Prachtliebe nicht recognoscieren und dann diesen Teil der Dichtung befremdet abweisen. Aehnlich sind die Verhältnisse hier.

Karl August mit seinen Vorfahren zusammenzudenken war Goethe geläufig. In den Briefen aus der Schweiz, Realp, 12. November, bringt ein Pater, der mit Goethe und Karl August zusammen speist, das Gespräch auf Religionsfragen und setzt mit Selbstgefälligkeit die Vorzüge des Katholicismus auseinander. „Wie sehr würde er sich gewundert haben, wenn ihm ein Geist im Augenblicke offenbart hätte, dass er seine Peroration an einen Nachkommen Friedrichs des Weisen richte.“ An Herder, 10. Juli 1776: „Ich dacht schon, dir wirds doch wohl werden Alter, wenn du da oben stehst (auf der Kanzel der Schlosskirche in Weimar), und rechts in dem Chor des unglücklichen Johann Friedrich Grab, und seinen Nachkommen den besten

Jungen gegen Dir über . . . Und Herzog Bernhards Grab in der Ecke und all der braven Sachsen Gräber herum . . ." Ebenso an Lavater, 5. Juni 1780: „Sein (Herzog Bernhards und seiner Brüder) Familiengemälde interessiert mich noch am meisten, da ich ihren Urenkeln, in denen so manche Züge leibhaftig wieder kommen, so nahe bin."

Nun erklären sich auch einige kleine Einzelzüge in den Reden der Könige. Der silberne König fragt den Alten mit der Lampe: „Endigt sich mein Reich? Spät oder nie, versetzte der Alte." Also das Weimarische Reich wird spät oder nie aufhören. Gegen den Jüngling neigt der silberne König das Scepter und sagt mit gefälliger Stimme: „Weide die Schafe" (Ev. Joh. 21, 16) — Karl August erhält den Segen des ersten eigentlich Weimarischen Fürsten, der ihn als treuen Hirten über das Land setzt.

Für das Geheimniss der drei Könige enthält eine Stelle der Wahlverwandtschaften (20, 224) geradezu den Schlüssel. Mir ist diese Stelle erst nachträglich aufgefallen; sie bietet eine willkommene Bestätigung der durch unmittelbare Betrachtung gefundenen Lösung. „Eine Vorstellung der alten Völker ist ernst und kann furchtbar scheinen. Sie dachten sich ihre Vorfahren in grossen Höhlen rings umher auf Thronen sitzend in stummer Unterhaltung. Dem Neuen, der hereintrat, wenn er würdig genug war, standen sie auf und neigten ihm einen „Willkommen". Genau so, wie er es hier schildert, hat Goethe die Vorfahren Karl Augusts im Märchen zur Darstellung gebracht, und wie dieser würdige Neue nun hereintritt, stehen sie auf und „neigen ihm einen Willkommen". Als eine Vorstellung alter Völker ist die eigenartige Erfindung wohl nicht nachzuweisen; Goethe hat vielmehr hier sein eigenes Märchen im Sinne.

Giebt man die Deutung des fürstlichen Jünglings zu, so steht es übrigens auch im Märchen selbst klar geschrieben, dass die Könige drei Weimarische Fürsten und Vorgänger Carl Augusts vorstellen. „O mein Freund,

fuhr er fort, indem er sich zu dem Alten wendete und die drei heiligen Bildsäulen ansah, herrlich und sicher ist das Reich unserer Väter. . . .“

Die Weihehandlungen, mit denen Karl Augusts Vorfahren ihn hier für seinen Beruf einsegnen, sind schon bei der ersten Schilderung des Jünglings durch die Angabe vorbereitet, dass er Krone, Scepter und Schwert verloren und nur Purpur und Harnisch bewahrt hat. Die Verteilung der Weihehandlungen auf die drei Fürsten ist ihrer Eigenart fein angepasst. Der weise Schützer der Reformation drückt ihm mit väterlich segnender Geberde den Eichenkranz aufs Haupt und spricht dazu: erkenne das Höchste! Der prachtliebende erste Fürst von Sachsen-Weimar giebt ihm das prunkvolle Zeichen fürstlicher Würde und sagt: Weide die Schafe! Und von dem gewaltigen Kriegesfürsten erhält er das Schwert und den Spruch: Das Schwert an der Linken, die Rechte frei!

Wenn es von dem Jüngling heisst: „Er betrachtete die drei aufrecht stehenden Könige mit Staunen und Ehrfurcht“, so erscheint auch dieser Satz jetzt in seiner ganzen Bedeutung.

Bei der Weihe und Schwertgürtung geht mit dem Jüngling eine Veränderung vor. Um diesen bedeutsamen Zug zu würdigen, müssen wir aber zunächst eine Reihe von Zeugnissen überschauen. In Goethes Briefen erscheint wiederholt seine Klage über des Herzogs Unfähigkeit, sein heftiges, unruhiges Wesen zu zügeln. An Frau v. Stein, 14. Oktober 1779: „aber mit dem Herzog muss ich thun was mäsig ist. Doch könnt ich uns mehr erlauben, wenn er die böse Art nicht hätte, den Speck zu spicken und wenn man auf dem Gipfel des Bergs mit Müh und Gefahr ist, noch ein Stiegelchen ohne Zweck und Noth mit Müh und Gefahr suchte.“ An Knebel, 21. April 1783: „Der Herzog pflanzt viel und möchte auch schon, dass es gewachsen wäre.“ An Frau von Stein, 16. Juni 1783: „Der Herzog ist auf sehr guten Wegen, es klärt sich vieles in ihm auf, und

er wird gewiss in sich glücklicher und gegen andre wohlthätiger werden.“ Vgl. auch Weimarische Briefausgabe 4, 319; 5, 73; 5, 213; 6, 392; 7, 88; 10, 296. Mit solcher Mahnung wendet sich Goethe auch an den Herzog selbst. An Karl August, 4. Mai 1776: „Hernach habe ich noch eine Lecktion für Sie! — Da ich so auf dem Weeg über Ihre allzugrose Hizze bey solchen Gelegenheiten dachte, dadurch Sie immer im Fall sind, wo nicht was unrechts doch was unnötigs zu thun und Ihre eignen Kräffte und die Kräffte der Ihrigen vergebens anzuspannen.“ Ueber eine ähnliche offene Aussprache mit dem Herzog berichtet Goethes Tagebuch vom 1. Februar 1779. Und Karl August schreibt selbst an Knebel (Juli oder August 1783): „Ich muss mich erstaunlich wehren, meinem Herzen und den Leidenschaften nicht die Zügel schiessen zu lassen.“ Diese Eigenart des Herzogs hatte Goethe schon in dem Gedicht „Ilmenau“ in Wunsch und Hoffnung zum Guten gewendet:

Gewiss, ihm geben auch die Jahre
Die rechte Richtung seiner Kraft.
Noch ist bei tiefer Neigung für das Wahre
Ihm Irrthum eine Leidenschaft. . .
Dann treibt die schmerzlich überspannte Regung
Gewaltsam ihn bald da bald dort hinaus,
Und von unmuthiger Bewegung
Ruht er unmuthig wieder aus . . . .
Du kennest lang die Pflichten deines Standes
Und schränkest nach und nach die freie Seele ein.

(Vergleiche auch Briefe 4, 284 — 4, 292 — 4, 300 — 6, 61).

Hier nun in unserem Poetentraum löst sich diese Sorge wie alles andere Schlimme: „Der Alte hatte während dieses Umgangs den Jüngling genau bemerkt. Nach umgürtetem Schwert hob sich seine Brust, seine Arme regten sich und seine Füsse traten fester auf; indem er den Scepter in die Hand nahm, schien sich die Kraft zu mildern und durch einen unaussprechlichen Reiz noch mächtiger zu werden.“

Einen ähnlich zarten Sinn hat der Satz: „indess

der König in der Mitte der beiden Männer (des Alten mit der Lampe und des Fährmanns) nach der Brücke hinsah und aufmerksam das Gewimmel des Volkes betrachtete.“ Diese Gruppe der drei Männer ist bedeutsam, und in dem kleinen Satze steckt gar Manches. Knebel schreibt am 5. April 1790 an seine Schwester: Der Fürst hat die uninteressirtesten, gutmüthigsten und edeldenkende Menschen, wie vielleicht kein Fürst in Deutschland; aber ein böser Genius hat das Interesse für seine eigenen Leute weggenommen und auf ein preussisches Cürassierregiment transplantirt und ihm dadurch eine Menge unfassliche und widrige Maximen in den Kopf gesetzt. Er hat das Centrum seines Daseins ausser seinem Lande gesetzt; dadurch verliert alles Kraft, Muth und Leben, zumal bei der engen Wirthschaft und den kleinen Besoldungen.“ Goethe an den Herzog Karl August, 18. März 1788: „möchten Sie Sich durch Ihre mancherley äussere Verhältnisse, durch Uebernahme des Regiments keine disproportionirte Last aufgelegt haben. Es werde und wende sich alles zu Ihrem besten.“ Im Märchen hat der Jüngling sein Kriegsunglück hinter sich, wie Carl August nach der Campagne seine Entlassung aus dem preussischen Dienste nahm, und nun, nach seiner Wiedergeburt „betrachtet er aufmerksam das Gewimmel des Volkes.“ Wenn nun an dieser bedeutenden Stelle der Alte mit der Lampe und der Fährmann zu seiner Seite stehen, so können wir auch gleich den Fährmann mit Namen nennen, er heisst: Staatsminister von Fritsch. Der Fährmann war für die Oekonomie der Erzählung am Schlusse nicht notwendig; an der Wiederbelebung des Jünglings hatte er nicht teilgenommen — die ging nur von denen aus, die dem Jüngling menschlich nahe standen — aber zur Darstellung der neuen Ordnung musste er hier miterscheinen. Seine Hütte steht — durch die Kraft der Lampe verwandelt — jetzt als ein herrlicher Altar im Tempel des Weimarischen Staatsgebäudes. Will man übrigens für Fritsch lieber Voigt sagen — er war zwar nicht der Erste im

Staatswesen, stand aber Goethe näher — so habe ich dagegen nichts einzuwenden.

Bei den Vorgängen der Wiederbelebung des schönen Jünglings und bei der Gruppe, die er nun mit dem Alten mit der Lampe und dem Fährmanne bildet, erinnern wir uns des Zeugnisses 2, in dem Schiller die Idee, deren Goethe einmal erwähnte, das gegenseitige Hülfeleisten der Kräfte und Zurückweisen aufeinander, recht artig im Märchen ausgeführt findet.

Abseits von den drei Königen steht der vierte, der gemischte König. „Genau betrachtet war es eine Mischung der drei Metalle, aus denen seine Brüder gebildet waren. Aber beim Gusse schienen diese Materien nicht recht zusammen geschmolzen zu sein, goldene und silberne Adern liefen unregelmässig durch eine eherne Masse hindurch und gaben dem Bilde ein unangenehmes Ansehen.“ In der Folge schöner Bilder, die das Märchen ausmachen, ist dieses das einzige als unschön bezeichnete. Die Gestalt bricht nun plötzlich in sich zusammen, die Irrlichter haben aus ihr die goldenen Adern herausgeleckt. „Die unregelmässigen leeren Räume, die dadurch entstanden, erhielten sich eine Zeit lang offen und die Figur blieb in ihrer vorigen Gestalt. Als aber auch zuletzt die zartesten Aederchen aufgezehrt waren, brach auf einmal das Bild zusammen.“ Wir haben also einen König, in dem sich Stärke, prunkvoller Schein und Weisheit vereinigen; die Weisheit kommt ihm abhanden, und das Bild bricht zusammen. Die Deutung auf den Zusammenbruch der französischen Monarchie ergiebt sich von selbst. „Wer wird die Welt beherrschen? rief dieser mit stotternder Stimme. Wer auf seinen Füssen steht, antwortete der Alte. — Das bin ich! sagte der gemischte König. — Es wird sich offenbaren, sagte der Alte, denn es ist an der Zeit.“ Durch die Schilderung seines Aeusseren wird der vierte König geradezu als Ludwig XVI. gekennzeichnet: „Seine ansehnliche Gestalt war eher schwerfällig als schön.“ Goethe hat also jedem der vier Könige einen kleinen

persönlichen Steckbrief mitgegeben, der sein Aeusseres der Wirklichkeit entsprechend angiebt.

Mit bedeutsamen Worten begleitet der Dichter den Zusammenbruch des vierten Königs. „Wer nicht lachen konnte, musste seine Augen wegwenden. Das Mittelding zwischen Form und Klumpen war widerwärtig anzusehen.“ Auch Goethe hatte es — im Grosskophta, dem Bürgergeneral, den Aufgeregten, Reineke Fuchs, Megaprazon und den venetianischen Epigrammen — erst mit dem Lachen versucht. Dann, als er merkte dass er nicht lachen konnte, schuf er sich andere Formen für die Darstellung des ungeheuren Ereignisses im Märchen, Hermann und Dorothea, dem Mädchen von Oberkirch und der natürlichen Tochter.

Ueber den hässlichen zusammengesunkenen Klumpen, in den sich der vierte König verwandelt hat, breitet dann „wohlmeinende Bescheidenheit“ eine prächtige Decke. So ist für das Ende des Märchens, wo alles sich in Schönheit und Freude auflöst, das störende Bild beseitigt. —

An der Thatsache, dass es die Irrlichter sind, die das Gold aus dem gemischten Könige lecken, haben wir den Punkt, von dem aus wir auch ihnen ihre Geheimnisse abfragen können.

Die Irrlichter zischen in einer unbekannten, sehr behenden Sprache gegen einander, lachen und hüpfen; die Zumutung, stille zu sitzen, erregt nur Heiterkeit bei ihnen. Wenn sie sich schütteln, so springen leuchtende Goldstücke nach allen Seiten, aber sie selbst werden dabei mager und klein, ohne dass ihre gute Laune darunter leidet. Sie gewinnen Fülle und Glanz neu, indem sie das Gold in der Hütte des Alten mit der Lampe herunter lecken. Früchte der Erde verschmähen sie. Gegen die Prinzessin und ihre Damen sind sie artig, sie sagen mit der grössten Sicherheit und vielem Ausdruck ziemlich gewöhnliche Sachen. Die Pforten des unterirdischen Felsentempels kann ausser

ihnen niemand aufschliessen, sie zehren mit ihren spitzen Flammen Schloss und Riegel auf. Vor den ehrwürdigen Herrschern machen sie krause Verbeugungen. Das Gold der Weisheit ist nicht für sie. Dem prächtigen Schein verleihen sie einen schönen Glanz, aber er kann sie nicht ernähren, sie müssen ihm von auswärts Licht bringen. Der durch Gewalt herrschende König kümmert sich nicht um sie, aus dem Gemischten lecken sie, wie wir schon wissen, mit ihren spitzen Zungen das Gold heraus, sodass er zusammenbricht.

Nach Analogie der „heiligen Flamme“ müssen auch die Irrlichter eine geistige Potenz vorstellen. Es kann nicht etwas Edles, Stetiges, Heiliges sein, die gegebenen Merkmale deuten vielmehr auf eine unruhige, zerstörende Kraft. Der politisch-ökonomischen Revolution in Frankreich ist eine litterarische vorangegangen, die Kritik der Encyclopädisten hat den Zusammenbruch der französischen Monarchie vorbereitet. Die Irrlichter haben aus diesem gemischten Könige das Gold gründlich herausgeleckt. Ganz wie es im Märchen geschildert ist, blieb dann die Figur eine Weile in ihrer vorigen Gestalt stehen, bis sie zusammenstürzte.

Auch was wir sonst von den Irrlichtern erfahren, stimmt dazu, dass es sich um die Revolutionsideen handelt. Dass diese gegenüber der reinen, heiligen Flamme der Poesie nur flackernde Irrlichter vorstellen, ist völlig zutreffend. Sie nähren sich vom Golde der Poesie — sie behaupten, es schmecke weit besser als gemeines Gold und schütteln es dann in glänzenden Goldstücken wieder von sich. In den Revolutionsideen ist Voltaire's und Rousseau's Poesie ausgemünzt worden. Früchte der Erde verschmähen die Irrlichter — „wir haben sie nie genossen“ — während Goethes Poesie sich gerade von den ewigen Urgewalten genährt hat, von Natur und Liebe. Die Unruhe der Irrlichter, das Gelächter, das ihnen die Zumutung des Alten erregt, sich zu setzen, bedarf dann keiner Erläuterung, ebenso dass sie mit der grössten Sicherheit und vielem Aus-

druck ziemlich gewöhnliche Sachen sagen. Ihre Goldstücke sind gefährlich; der Fährmann sagt: „wäre ein Goldstück in's Wasser gefallen, so würde der Strom, der dies Metall nicht leiden kann, sich in entsetzlichen Wellen erhoben, das Schiff und mich verschlungen haben.“ Damit haben wir eine Bestätigung der schon vorher gewonnenen Deutung für Fluss und Fährmann.

Die Besorgnis, dass die Irrwische mit ihren züngelnden Flammen auch das deutsche Haus in Brand stecken könnten, lag 1795 in der Luft — in Mainz war es ja wirklich geschehen. Nun sehen wir auch die Bedeutsamkeit der Anfangsworte des Märchens: „An dem grossen Flusse, der eben von einem starken Regen geschwollen und übergetreten war . . .“ Da das Anschwellen des Flusses als technischer Hebel für die Erzählung nicht verwendet wird, so stehen die Worte um ihrer inneren Bedeutung willen da. Auch in dem Briefe an Schiller vom 9. März 1802 braucht Goethe als Bild der französischen Revolution „das Uebersteigen eines grossen Flusses und eine Ueberschwemmung.“ Zu „entsetzlichen Wellen“ hatte sich Goethes Fluss noch nicht erhoben, aber geschwollen und übergetreten war er doch. Zum Beispiel waren Herder und Knebel zu Goethes Verdruss Anhänger der Revolutionsideen.

Während die in reiner, beharrender Menschengestalt erscheinenden Figuren des Märchens Masken sind, in denen bestimmte, mit Namen zu nennende Menschen stecken, haben wir bei den Irrlichtern ein freieres Verhältnis zwischen Bild und Sinn. Die Irrlichter sind, ohne dass das ihnen zu Grunde liegende Aperçu gerade verleugnet würde, doch zugleich in freiem poetischem Spiele ausgestaltete Märchenfiguren; sie stellen eine Zwischenform dar, die von den eigentlichen Masken zu der freien Märchengestalt der grünen Schlange und der anderen Tiere in unserer Dichtung hinüberführt. —

Der im Verlaufe der Märchenhandlung erreichte glückliche Zustand wird durch den grossen Riesen unterbrochen.

Den Schatten des Riesen kennen wir aus Zeugnis 3; es sind die von Frankreich herkommenden politisch-militärischen Bewegungen; der Riese selbst ist also Frankreich. „Der grosse Riese, der nicht weit von hier wohnt.“ In der That: viel zu nahe für den um sein Land besorgten Weimarischen Minister. Dass ihm Frankreich wie ein drohender Riese erschien, begreift sich. „Wie viel wird uns jene ungeheuere Masse noch zu schaffen machen“ schreibt er am 5. Dezember 1793 an Sömmering. Das revolutionäre Frankreich selbst schädigt das Gedeihen des weimarischen Staates nicht, wohl aber der Schatten des Riesen, der über den Fluss hinüber dahin reicht, wo der Jüngling und die schöne Lilie weilen. „Ob er nun gleich zwischen Menschen und Vieh auf das ungeschickteste hineintrat, so ward doch seine Gegenwart zwar von allen angestaunt doch von niemand gefühlt; als ihm aber die Sonne in die Augen schien, und er die Hände aufhub sie auszuwischen, fuhr der Schatten seiner ungeheuren Fäuste hinter ihm so kräftig und ungeschickt unter der Menge hin und wieder, dass Menschen und Thiere in grossen Massen zusammenstürzten, beschädigt wurden, und Gefahr liefen in den Fluss geschleudert zu werden.“ Einer Erläuterung bedarf diese Darstellung der von dem revolutionären Frankreich nach Deutschland hinüberreichenden Wirkungen nicht. Der Jüngling macht, als er die Unthat erblickt, eine unwillkürliche Bewegung nach dem Schwerte, aber er besinnt sich und blickt ruhig erst sein Scepter, dann die Lampe und das Ruder seiner Gefährten an. Dass Carl Augusts Neigungen auf den Kampf mit Frankreich gingen, wissen wir; er war zweimal zu Felde gezogen. Die Deutung des Fährmanns und seines Ruders bewährt sich auch in diesem Zusammenhange. Der Alte mit der Lampe mahnt zur Ruhe: „wir und unsere Kräfte sind gegen diesen Ohnmächtigen ohnmächtig. Sei ruhig! er schadet zum letztenmal und glücklicherweise ist sein Schatten von uns abgekehrt.“ Diese letztere Wendung ist uns nun schon ohne

Weiteres verständlich; die folgenden Briefstellen sollen aber noch zeigen, wie tief dieser Gedanke in Goethes Seele wurzelte. An Schiller, 26. Juli 1796: „Thüringen und Sachsen hat, so scheint es, Frist sich zu besinnen, und das ist schon viel Glück.“ Den 30. Juli 1796: „Das französische Ungewitter streift noch immer jenseits des Thüringer Waldes hin.“ Den 17. März 1798: Ein Glück, dass wir in der unbeweglichen nordischen Masse stecken, gegen die man sich nicht so leicht wenden kann“. An Voigt, Ende Juli 1796: „Wenn man das ungeheuere Interesse bedenkt, was die Franzosen von Ancona bis Würzburg zu bedenken haben, so sollte man hoffen, dass wir in dem jetzigen Augenblicke kein bedeutender Gegenstand für sie wären.“ Ebenso am 30. August 1796: „Wir kommen für diessmal im doppelten Sinne gut weg.“ Den 5. September 1796: „Wundersam genug geht das zurückkehrende Gewitter an unseren Grenzen vorbei.“ An Friedrich Jacobi, 8. September 1794: „ich baue und bereite mich doch vor, allenfalls, zu emigriren, ob es gleich bey uns Mittelländern keine Noth hat.“ Er tröstet sich also immer wieder damit, dass einstweilen der Schatten des Riesen von seinem Weimar abgekehrt ist. Die abmahnende Haltung des Alten mit der Lampe, der den heissblütigen Jüngling vom Kampfe mit dem Riesen zurückhält, drückt genau Goethes Ansicht über Carl Augusts Beteiligung am Kampfe mit dem revolutionären Frankreich aus. Goethe an Voigt, Luxemburg, 15. Oktober 1792: „Ich habe mit Betrübniss gesehen, dass das Geheime Conseil unbewunden diesen Krieg für einen Reichskrieg erklärt hat. Wir werden also auch mit der Heerde ins Verderben rennen.“ In demselben Sinne schreibt er am folgenden Tage an Herder: „Wenn Ew. Liebden Gott für allerlei unerkannte Wohlthaten im Stillen danken, so vergessen Sie nicht, ihn zu preisen, dass er Sie und Ihre besten Freunde ausser Stand gesetzt hat, Thorheiten ins Grosse zu begehen.“

Der Riese wird zuletzt in eine kolossale Bildsäule verwandelt, und sein Schatten zeigt die Stunden, die in

einem Kreis auf dem Boden um ihn her nicht in Zahlen, sondern in edlen und bedeutenden Bildern eingesetzt sind — die französische Revolution wird zum historischen Ereignis, an dem die Nachkommen die Stunden der Menschheitsuhr ablesen, und so ist „der Schatten des Ungeheuers in nützlicher Richtung.“ Die riesigen Obelisken in Rom lieferten dem Dichter das Bild. Er erzählt in der italienischen Reise (Rom, 3. September 1787), dass sie den alten und neuen Römern als Sonnenweiser dienten. —

In einem apokalyptischen Bilde hat Goethe im Märchen die ungeheuren Zeitereignisse mit den Zuständen seines Fürstenhauses und des Weimarischen Landes in Verbindung gesetzt. Wer nach gewonnenem Verständnis das Märchen noch einmal an sich vorüberziehen lässt, wird mit Freude die Darstellung von dem weisen Alten mit der Lampe, von der schönen Lilie und dem fürstlichen Jüngling geniessen, und das bängliche Gefühl verschwindet, das der schnelle Wechsel bunter, unverstandener Bilder hervorruft. —

Wenn der Alte mit der Lampe kein Anderer ist als Goethe selbst, so müssen wir uns „die Alte“ nun doch auch darauf ansehen, ob sie wirklich Christiane Vulpius vorstellt. Die Frau des Alten erscheint als gutmütig, brav, treuherzig, zuverlässig, von etwas inferiorer Art. Das hat schon Düntzer bemerkt. „Sie ist eine ganz gewöhnliche alte Frau, was bei dem höheren Geist ihres freilich auch äusserlich unscheinbaren Gatten seltsam auffällt . . . Sie ist eine ganz beschränkte, an das gewöhnliche Leben geknüpfte, keiner Erhebung über ihren engen Kreis fähige, aber höchst gutmütige sinnliche Natur“ (Düntzer, Erläuterungen, 58. Bd., S. 136 und 139). Ein gar nicht übles Porträt Christianens, das ich als eine erwünschte Bestätigung meiner Deutung ansprechen kann, da Düntzer ja weit entfernt ist, bei diesen Worten an Christiane zu denken. Ebenso Cholevius (Schnorr's Archiv Bd. I): „In ihrer

Naivität fühlt sie zwischen sich selbst und ihrem Manne keinen Abstand, so wie dieser sich ihr völlig gleichstellt und ihr stets mit vertraulicher Freundlichkeit begegnet."

Was hat es nun mit ihrer Hand auf sich, die durch Eintauchen in den Fluss schwarz, aber bei der „Auflösung der einzelnen Schmerzen in ein allgemeines Glück" wieder weiss wird? Es ist nicht schwer, sich darüber eine Vorstellung zu bilden; ein jeder Leser wird sich selbst ausmalen, was unter der Schwärze ihrer Hand etwa verstanden werden kann und weshalb das Weisswerden dieser Hand mit zu dem erträumten Bilde einer allgemeinen Weimarischen Glückseligkeit gehört.

Das Bild von dem Schwarz- und Weisswerden der Hand ist wohl eine biblische Reminiscenz. Psalm 18, 21 und 18, 25 und Hiob 22, 30 ist in etwas anderem Sinne von der „Reinigkeit der Hände" die Rede.

Wenn die Alte im Märchen versichert, „dass ihre Hände immer das Schönste an ihr gewesen wären, und dass sie ungeachtet der harten Arbeit diese edlen Glieder weiss und zierlich zu erhalten gewusst habe", so ist das gewiss ein Zug aus der Wirklichkeit.

Goethe löst in dem poetischen Traumbilde des Märchens alle unausgeglichenen Missverhältnisse der Wirklichkeit. Da darf denn sein eigenes Leid, seine häuslichen Bedrängnisse und Schwierigkeiten, nicht fehlen. Die Bezeichnnng unserer Dichtung als „Märchen" birgt auch ein gutes Teil wehmütiger Resignation in sich.

Am Schlusse, wo Alles sich zum Guten wendet und auch ihre Hand wieder weiss wird, sagt der Alte zu seiner Frau: „Alle Schulden sind abgetragen." Den Sinn fühlt ein Jeder. Sie erscheint dann verjüngt und verschönert wie ihr Mann, und er sagt: „ich nehme deine Hand von neuem an und mag gern mit dir in das folgende Jahrtausend hinüberleben." Für Jahrtausend lesen wir Jahrhundert und haben eine ganz öffentlich und völlig geheim ausgesprochene Erklärung Goethes, an Christiane festzuhalten.

Die Handlung des Märchens stellt die Erfüllung einer Weissagung dar, von deren Ursprung wir nichts erfahren. Der Alte mit der Lampe, die Schlange und die Lilie wissen von dieser Weissagung. Das Unglück des schönen Paares soll aufhören, wenn der Tempel am Flusse steht und die Brücke gebaut ist. Der Verkehr zwischen den beiden Ufern wird bei Beginn des Märchens durch den Fährmann aufrecht erhalten und durch die grüne Schlange, die sich jeden Mittag als Brücke über den Fluss legt. Die schöne Lilie wohnt jenseits des Wassers, alle anderen diesseits. Wir wissen schon von den früheren Formen, unter denen die Gestalt der schönen Lilie uns vorgekommen ist, dass sie in einem eigenen, Anderen nicht ohne Weiteres zugänglichen Gebiete weilt. Lila flüchtet in den Wald und giebt sich dort ihren Grabesphantasien hin, Mandandane geht im Mondschein spazieren, schlummert an Wasserfällen und hält weitläufige Unterredungen mit den Nachtigallen. Proserpina weilt in der Unterwelt. In allen diesen Formen erscheint die Eigenart der Herzogin, dem wirklichen Leben entfremdet, in einer trüben selbstgeschaffenen Phantasiewelt zu weilen. Auch hier im Märchen hat sie ein solches Gebiet als ihr eigenes Reich. Es ist das „Reich gestaltenmischender Möglichkeit“, das Reich der Unwirklichen, Traumhaften, Ersehnten. Nun verstehen wir die seltsame Bestimmung, dass der Fährmann aus diesem Gebiete „jedermann herüber, niemand hinüber“ bringen darf. Der Alte mit der Lampe ist der Einzige im Märchen, dem dieser Uebergang vom einen zum anderen Ufer jederzeit möglich ist, er gleitet über das Wasser, „gleich als wenn er auf Schlittschuhen ginge.“ Das ist das Vorrecht des Dichters. Die wunderbare Brücke muss gebaut sein, wenn Alles gut werden soll; das Wirkliche und das Ersehnte, Erträumte müssen sich vereinigen. Goethe hat dieses Bild von der zauberhaften Brücke nicht erst für unsere Dichtung geformt. In den Geschwistern sagt Wilhelm (9, 139): „So weggeschnitten, weggebrochen alle Aussichten — die nächsten auf ein-

mal — am Abgrunde! und zusammengestürzt die goldene Zauberbrücke, die mich in die Wonne der Himmel hinüberführen sollte.“ Schillers Gedicht „Sehnsucht“ hat dasselbe Bild von den zwei durch den Strom getrennten Welten. Es schliesst:

> Nur ein Wunder kann dich tragen
> In das schöne Wunderland.

Eben dieses Wunder hat die Poesie hier geleistet.

Die andere Bedingung lautet: wenn der Tempel am Flusse steht. Den Tempel kennen wir nun. Es ist die grosse Weimarische Vergangenheit, der ideale Ort, an dem die Gestalten der früheren Regenten sich finden. Wenn dieser Tempel am Flusse steht, wenn die grossen Ueberlieferungen der Vorzeit mit dem Strome des gegenwärtigen Lebens zusammenkommen, nicht mehr fern davon und unterirdisch als unwirkliches Bild bestehen, wenn die Gegenwart der Vergangenheit ebenbürtig ist und die grossen Traditionen fortbildet — dann wird alles gut werden. Dieser Tempel wird nun also in unserem Märchen vom jenseitigen Ufer nach diesseits — aus dem Reiche des Intelligiblen in die Wirklichkeit — und zugleich aus unterirdischer Tiefe an das Tageslicht versetzt. Diese Verwirklichung aller grossen Tradition aus der Vergangenheit muss eine verklärte, vollkommene Gegenwart für das Weimarische Staatsgebäude herbeiführen, und so geschieht es hier in bedeutsamer Weiterführung des Bildes. Der aufsteigende Tempel sondert die kleine Hütte des Fährmanns vom Boden ab und nimmt sie in sich auf. „Durch die Kraft der verschlossenen Lampe war die Hütte von innen heraus zu Silber geworden. Nicht lange, so veränderte sie sogar ihre Gestalt; denn das edle Metall verliess die zufälligen Formen der Bretter, Pfosten und Balken, und dehnte sich zu einem herrlichen Gehäuse von getriebener Arbeit aus. Nun stand ein herrlicher kleiner Tempel in der Mitte des grossen, oder wenn man will ein Altar des Tempels würdig.“ —

Wer auf die hier gebotene Lösung die Probe macht und das Märchen nun noch einmal liest und an sich vorüberziehen lässt, der wird dann freilich noch auf eine Anzahl kleiner Züge stossen, hinter denen er nichts weiter suchen darf: Der Onyx-Mops, der Habicht, die Abgabe der Kohlhäupter, Zwiebeln und Artischocken. Wenn ein solcher poetischer Apparat in Gang gesetzt ist, so wirkt er eben nach seinen eigenen Gesetzen und Bedürfnissen weiter. Die Mopsverwandlung erfindet der Dichter, um die Alte an den Ort der Handlung, zur schönen Lilie, hinzubefördern. Die Lilie belebt das Tote und lähmt das Lebendige, die Lampe des Alten verwandelt alle geringen Dinge in herrlich glänzende Edelsteine. Das sind zwei bildliche Darstellungen für die menschliche Eigenart der Herzogin und für die Wirkung der Poesie. Man sieht nun wohl, wie der Dichter diese beiden bildlichen Wirkungen hier weiter als technische Hebel verwendet. Aus ihnen ergiebt sich die Erfindung von dem toten Mops, den der Schein der Lampe in Onyx verwandelt hat und den die Lilie nun beleben soll. Indem nun der Alte seine Frau mit diesem Auftrage zur Lilie sendet, hat der Dichter seinen Zweck erreicht, er hat die Frau des Alten, die ja nach der Anlage der Erfindung keinen besonders thätigen Anteil an den Vorgängen haben kann, unauffällig nach dem Orte der Handlung geschafft, wo er die Figuren seines „Dramatis" vereinigt. Aehnlich kann man leicht den Erwägungen nachgehen, aus denen die Erfindung von den Kohlhäuptern, Zwiebeln und Artischocken, von dem Kanarienvogel und von dem Habicht entstanden ist. Die bedeutendste dieser zu technischen Zwecken frei fabulirten Märchenfiguren ist die grüne Schlange. Goethe konnte dem Alten mit der Lampe nicht wohl die übernatürlichen Kräfte verleihen, durch die hier alles zum guten Ende geführt, der Jüngling wiederbelebt und die Brücke gebaut wird. Diese Kräfte vereinigt er also in der Märchenfigur der grünen Schlange, die nun freilich mit ihrer Menschensprache, ihrer gütigen und weisen

Gesinnung hoch über die übrigen, stummen Tiere des Märchens hinausgewachsen und den menschlichen Figuren des Märchens ebenbürtig geworden ist.

Die seltsame Erfindung, dass eine menschlich redende Schlange sich als Brücke über ein Wasser legt, findet sich übrigens in einem Excerpt des Märchens Guerino Meschino (Padua 1473) in Goethes Cellinipapieren (44, 414): „Der arme Guerino dagegen wagte sich, ich weiss nicht wie viele Stufen, immer weiter hinunter, bis er an einen gewaltigen Wasserfall kam. Ueber denselben ging er auf einem weichen und nachgebenden Brett hinüber, das er aber, als er es bei seinem Lichte näher betrachtete, für eine schreckliche und ungeheure Schlange erkannte, die ihm mit menschlicher Stimme sagte, dass sie Macho heisse“ u. s. w. Die Studien zum Cellini fallen grösstenteils in das Entstehungsjahr des Märchens.

Die Tiere im Märchen verdanken also technischen Erwägungen ihre Existenz. Einige weitere Werkstattpraktiken wollen wir nun noch näher betrachten.

Von der Alten hören wir den anscheinend geheimnisvollen und Deutung verlangenden Zug, dass sie Totes trägt, ohne es zu fühlen, „vielmehr hob sich alsdann der Korb in die Höhe und schwebte über ihrem Haupte.“ In meinen Deutungsbestrebungen war ich hier zunächst ratlos; ich glaube aber jetzt zu sehen, dass es sich um einen technischen Kunstgriff handelt. Der Dichter, auf eine Folge schöner Bilder bedacht und deutlich bestrebt, den feierlichen Zug am Schlusse würdig darzustellen, wollte vermeiden, einen Leichencondukt mit schwer belasteten Trägern vorzuführen; er hatte auch nicht einmal vier Träger zur Verfügung, sondern nur drei, wovon zwei weibliche, oder, wenn er die Dienerinnen der schönen Lilie nicht einschlafen liess, zwar Träger genug, aber nur einen männlichen darunter. Dieser Verlegenheit auszuweichen bediente er sich der Freiheit des Märchens, erfand das Freischweben des tote Dinge tragenden Korbes und trug Sorge, unauffällig schon im

Verlaufe der Erzählung diesen Zug einfliessen zu lassen. Riemer berichtet: „Goethe musste alles motiviren und es hätte — wie er einmal zu mir sagte — in einem seiner Stücke oder Romane nicht von einem Stückchen Kreide oder dergleichen Rede und Forderung sein können, ohne dass er es nicht schon früher unvermerkt und als hätte es nichts auf sich beigebracht oder angemeldet haben würde."

Einer ähnlichen Erwägung entstammt ein anderer wunderbarer Zug. „Die Alte und ihr Mann ergriffen den Korb, . . . sie zogen von beiden Seiten daran, und er ward immer grösser . . ., sie hoben darauf den Leichnam des Jünglings hinein." Goethe will erst in dem unterirdischen Tempel die Wiederbelebung des Jünglings vor sich gehen lassen, damit sich die Weihe durch die Idealgestalten seiner Vorfahren sofort anschliessen kann. Es fehlt aber an einem geeigneten Vehikel zu seinem Transport. Da nimmt der Dichter den von der Alten zur Stelle gebrachten Korb, erinnert sich der Legende vom Thron des Königs Herodes in dem apokryphen Evangelium von der Jugend Jesu (sie findet sich auch im zweiten Kapitel der Wanderjahre verwendet), und so hat er, was er braucht.

Einen weiteren technischen Kunstgriff dieser Art glaube ich in einer Eigenschaft zu sehen, die der Lampe des Alten beigelegt wird. Alles Andere, was von ihren Wirkungen mitgeteilt wird, kennzeichnet entweder diese Lampe als die Poesie, oder es enthält wunderbare materielle Wirkungen, die im Verlaufe der Handlung sich bewähren und so den Zwecken der Dichtung dienen. Nur ein Zug hat gar keine Folge: Die Lampe hat die Eigenschaft, alle Metalle zu zernichten. Vermutlich wollte Goethe, als er das hinschrieb, die Oeffnung der Erzthüren des unterirdischen Tempels durch die Lampe des Alten bewirken, entschloss sich dann weiterhin, die spitzen Flammen der Irrlichter dafür zu verwenden, und versäumte, den nun überflüssig gewordenen vorbereitenden Hinweis zu streichen.

Einer technischen Erwägung entstammt auch, was wir im Folgenden von der schönen Lilie erfahren: „Denn so viele Personen auch um sie sein konnten, so durften sie doch nur einzeln kommen und gehen, wenn sie nicht empfindliche Schmerzen erdulden sollten.“ Das ist eine Milderung des allgemeinen Satzes, dass die schöne Lilie das Lebendige tötet oder in den Zustand lebendig wandelnder Schatten versetzt. Eine solche Milderung war nötig, weil ja sonst Niemand mit ihr verkehren konnte, ohne dass durch die angegebene Wirkung sofort die Handlung gehemmt würde.

Den Process, durch den die Wirklichkeit ins Märchenhafte übertragen wird, hat Goethe mit sichtlichem Hinblick auf sein eigenes Lilienmärchen in den guten Weibern (18, 297) geschildert: „Da sie das Nachdenken über ihr Schicksal nicht ganz loswerden konnte, so kleidete sie nunmehr alles was sie in der Vergangenheit betrübt hatte, was ihr in der Zukunft furchtbar vorkam, in abenteuerliche Gestalten. Was ihr und den Ihrigen begegnet war, Leidenschaften und Verirrungen . . . . alles verkörperte sich in körperlosen Gestalten, die in einer bunten Reihe seltsamer Erscheinungen vorüberzogen . . . Alles war bildlich, wunderlich und märchenhaft.“ Solche körperlose Gestalten ziehen nun auch in unserem Märchen an der Imagination vorüber, denn diese Masken-Darstellung wirklicher Menschengestalten kommt immer durch Reduction der Persönlichkeit auf wenige einfache Züge zu Stande; die Figuren werden schattenhaft und dünn.

Goethe schreibt an Schiller am 26. Oktober 1795 über das Märchen: „Wie ernsthaft jede Kleinigkeit wird, sobald man sie kunstmässig behandelt, habe ich auch diesmal wieder erfahren.“ Zu dieser ernsthaften und kunstmässigen Behandlung, in die wir hier einen Blick thun konnten, gehört auch die Handhabung der Beleuchtung im Märchen.

Die Handlung beginnt in der Nacht und dauert bis zum übernächsten Morgen. Der natürliche Beleuchtungswechsel in diesen dreissig Stunden vollzieht sich vor unseren

Augen, zugleich aber kommen durch die Bewegung der poetischen Maschinerie eine Fülle von Beleuchtungskünsten zur Erscheinung. Ueber alle Vorgänge zucken, glühen, leuchten die herrlichsten Lichterscheinungen und verbinden sich aufs Schönste mit der durch den Wechsel der Tageszeiten gegebenen Beleuchtung.

Der Fährmann wird mitten in der Nacht von zwei Irrlichtern geweckt, die sich in seinem Kahn über den Fluss setzen lassen. Sie schütteln sich und streuen leuchtende Goldstücke um sich her; das Lichtschauspiel ist dem aus Feuerwerken bekannten sehr ähnlich. Der Fährmann schüttet das gefährliche Gold in eine Kluft, in der sich die schöne grüne Schlange befindet. Sie verschlingt die leuchtenden Scheiben und fühlt „mit der angenehmsten Empfindung das Gold in ihren Eingeweiden schmelzen und zur grössten Freude bemerkte sie, dass sie durchsichtig und leuchtend geworden war . . . Desto angenehmer war es ihr, sich selbst, da sie zwischen Kräutern und Gesträuchen hinkroch, und ihr anmuthiges Licht, das sie durch das frische Grün verbreitete, zu bewundern. Alle Blätter schienen von Smaragd, alle Blumen auf das herrlichste verklärt.“ Sie gelangt zu den Irrlichtern; die opfern erst ihre ganze Breite auf und machen sich so lang und spitz als möglich; weiterhin schütteln sie wieder Goldstücke von sich und werden dadurch klein und mager, während die Schlange aufs Herrlichste leuchtet. Sie glaubt sich nun fähig, das unterirdische Gewölbe zu erleuchten, das sie entdeckt hat. Sie eilt hinein „und obgleich ihr Schein alle Gegenstände der Rotonde nicht erleuchten konnte, so wurden ihr doch die nächsten deutlich genug.“ Auf einmal aber wird eine marmorne Ader, die dunkelfarbig hindurchläuft, hell, und ein angenehmes Licht verbreitet sich durch den ganzen Tempel. Bei diesem Licht sieht die Schlange die drei Könige; wie sie sich nach dem vierten umsehen will, öffnet sich die Mauer, indem die erleuchtete Ader wie ein Blitz zuckt und verschwindet. Diese Lichterscheinungen, die er verwendet hat, um die

Schlange und den Leser mit dem Inhalt des Tempels bekannt zu machen, lässt der Dichter hier verschwinden, damit das Auge frei wird für eine neue, schönere: Ein Mann von mittlerer Grösse tritt aus der gespaltenen Mauer herein. Er „trug eine kleine Lampe in der Hand, in deren stille Flamme man gerne hineinsah, und die auf eine wunderbare Weise, ohne auch nur einen Schatten zu werfen, den ganzen Dom erhellte." Der Mann kommt nach Hause. „Indessen war das Feuer im Kamine zusammen gebrannt, der Alte überzog die Kohlen mit vieler Asche, schaffte die leuchtenden Goldstücke bei Seite und nun leuchtete sein Lämpchen wieder allein, die Mauern überzogen sich mit Gold." Die Alte macht sich mit dem Onyx auf den Weg zur schönen Lilie. „Die aufgehende Sonne schien hell über den Fluss herüber, der in der Ferne glänzte." Sie wandert zusammen mit dem schönen Jüngling. „Unter diesen Gesprächen sahen sie von Ferne den majestätischen Bogen der Brücke, der von einem Ufer zum andern hinüber reichte, im Glanz der Sonne auf das wunderbarste schimmern. Muss man nicht fürchten, sie zu betreten, da sie aus Smaragd, Chrysopras und Chrysolith mit der anmuthigsten Mannigfaltigkeit zusammengesetzt erscheint?" Nun begiebt sich das Unglück des schönen Paares, der Jüngling sinkt entseelt zur Erde. „Die Sonne war indessen untergegangen, und wie die Finsterniss zunahm, fing nicht allein die Schlange und die Lampe des Mannes nach ihrer Weise zu leuchten an, sondern der Schleier Liliens gab auch ein sanftes Licht von sich, das wie eine zarte Morgenröthe ihre blassen Wangen und ihr weisses Gewand mit einer unendlichen Anmuth färbte." Es wird Mitternacht und Morgen. „Fasse, sagte der Alte zum Habicht, den Spiegel, und mit dem ersten Sonnenstrahl beleuchte die Schläferinnen und wecke sie mit zurückgeworfenem Licht aus der Höhe . . . Die Alte und ihr Mann ergriffen den Korb, dessen sanftes Licht man bisher kaum bemerkt hatte, sie zogen von beiden Seiten daran und er ward immer grösser und leuchtender, sie

hoben darauf den Leichnam des Jünglings hinein und legten ihm den Canarienvogel auf die Brust, der Korb hob sich in die Höhe und schwebte über dem Haupte der Alten und sie folgte den Irrlichtern auf dem Fusse. Die schöne Lilie nahm den Mops auf ihren Arm und folgte der Alten, der Mann mit der Lampe beschloss den Zug, und die Gegend war von diesen vielerlei Lichtern auf das sonderbarste erhellt.

Aber mit nicht geringer Bewunderung sah die Gesellschaft, als sie zu dem Flusse gelangte, einen herrlichen Bogen über denselben hinübersteigen . . . Hatte man bei Tage die durchsichtigen Edelsteine bewundert, woraus die Brücke zusammengesetzt schien, so erstaunte man bei Nacht über ihre leuchtende Herrlichkeit. Oberwärts schnitt sich der helle Kreis scharf an dem dunklen Himmel ab, aber unterwärts zuckten lebhafte Strahlen nach dem Mittelpunkte zu und zeigten die bewegliche Festigkeit des Gebäudes. Der Zug ging langsam hinüber, und der Fährmann, der von Ferne aus seiner Hütte hervorsah, betrachtete mit Staunen den leuchtenden Kreis und die sonderbaren Lichter, die darüber hinzogen.“

Man fühlt das Ergötzen, mit dem der Poet sich das herrliche Lichtschauspiel vorzaubert. Der Fährmann dient ihm zur Gewinnung des entfernten Standpunkts, damit dem Auge auch der Anblick aus der Ferne sich malt.

Der Alte schüttet die Edelsteine, in die der Körper der Schlange zerfallen ist, in den Fluss. „Wie leuchtende und blinkende Sterne schwammen die Steine mit den Wellen dahin.“ Am ehernen Thore des geheimnisvollen Tempels ruft der Alte die Irrlichter, die „geschäftig mit ihren spitzesten Flammen Schloss und Riegel aufzehrten.“ Der erreichte glückliche Zustand giebt dem Poeten Veranlassung, noch einmal für die Schlussgruppe seine Beleuchtungskünste aufzubieten. „In diesem Augenblick schwebte der Habicht mit dem Spiegel hoch über dem Dom, fing das Licht der Sonne auf und warf es über

die auf dem Altar stehende Gruppe. Der König, die Königin und ihre Begleiter erschienen in dem dämmernden Gewölbe des Tempels, von einem himmlischen Glanze erleuchtet, und das Volk fiel auf sein Angesicht.“ Mit einem Regen leuchtender Goldstücke schliesst lustig die Reihe der Lichtschauspiele des Märchens.

Aehnliche Künste wie hier hat Goethe auch in Pandora, in der deutschen und in der klassischen Walpurgisnacht spielen lassen. Für solche märchenhaften Lokale schafft er die seltensten Beleuchtungswunder herbei, wohlbewusst, wie sehr glänzendes Licht in Menschenseelen eine erhöhte, poetische Stimmung erzeugt.

Auch geheimnisvolle Töne lässt er zu gleichem Zweck erklingen. „Es ist an der Zeit! rief der Alte mit gewaltiger Stimme. Der Tempel schallte wieder, die metallenen Bildsäulen klangen, und in dem Augenblicke versank der Alte nach Westen und die Schlange nach Osten . . .“ Die Irrlichter zehren mit ihren Flammen das Schloss auf. „Laut tönte das Erz, als die Pforten schnell aufsprangen.“ Ja, er schmückt das Märchen selbst mit einer frei imaginierten Naturerscheinung, einem sichtbaren Echo: „weil sie eben zur Harfe sang; die lieblichen Töne zeigten sich erst als Ringe auf der Oberfläche des stillen Sees, dann wie ein leichter Hauch setzten sie Gras und Büsche in Bewegung.“ —

Am 21. März 1809 sagte Goethe zu Riemer, sein Märchen komme ihm gerade so vor wie die Offenbarung St. Johannis. Das ist nicht blos ein Vergleich; die Apokalypse ist in der That eine Quelle des Märchens. Johannes führt sieben geheimnisvolle Könige vor, unter denen der Wissende sieben römische Kaiser zu verstehen hat. Das war für Goethe die Anregung, in seiner Apokalypse drei Vorfahren Karl Augusts als geheimnisvolle Könige darzustellen, die den Jüngling feierlich weihen. Das Eintreten des allgemeinen Glücks wird im Märchen angekündigt durch dreimaliges Ertönen der Worte: „Es ist an der Zeit“. In demselben bedeutsamen

Sinne steht bei Johannes 16, 17 und 22, 10: „Die Zeit ist nahe.“ Die Zauberbrücke des Märchens erscheint erst wie von Jaspis und Prasem, dann bei weiterem Herannahen der grossen Verwandlung wie von Smaragd, Chrysopras und Chrysolith gebaut. Das neue Jerusalem schildert Johannes 21, 19: „Und die Gründe der Mauern und der Stadt waren geschmückt mit allerlei Edelgesteine. Der erste Grund war ein Jaspis, der andere ein Saphir, der dritte ein Chalcedonier, der vierte ein Smaragd, der fünfte ein Sardonyx, der sechste ein Sardis, der siebente ein Chrysolith, der achte ein Beryll, der neunte ein Topasier, der zehnte ein Chrysopras, der elfte ein Hyacinth, der zwölfte ein Amethyst.“ —

Das Märchen ist eine der vielen Formen, in denen Goethes unzerstörbarer Optimismus erscheint. Der Alte hat hier einmal mit seiner Wunderlampe seine eigene und seines Fürstenhauses häusliche Existenz beleuchtet und den Schein auch auf das Weimarer Land und bis nach Frankreich hinein fallen lassen, und da strahlt denn Alles in goldiger Verklärung.

> Es wäre zu verwundern, wenn die Zauberkraft
> Der Dichtung nicht bekannter wäre, die
> Mit dem Unmöglichen so gern ihr Spiel
> Zu treiben liebt (Tasso II, 4).

Wie nun dieses merkwürdige Gebilde in der Phantasie des Poeten erwachsen ist, können wir jetzt besser verstehen und nachschaffen, als es bei vielen anderen von vornherein durchsichtigen Dichtungen Goethes möglich ist, denn: „Die Sachen herankommen sehen, ist das beste Mittel sie zu erklären“ (II, 6, 265).

1) Lila, zum 30. Januar 1777. Ein Jahr nach seinem Eintritt in Weimar malt sich der Dichter in einem optimistischen Traumbilde aus, wie die unbefriedigende Ehe seines Fürstenpaares geheilt wird, und zwar durch ihn selbst, der als Doktor Verazio, als moralischer Leibarzt, die junge Frau aus ihrem trüben, verschlossenen Wesen zur Thätigkeit und Liebe erweckt.

2) Proserpina, 1777. Darstellung der Herzogin

unter dem Bilde der Königin des Schattenreichs, die aus der verhassten düsteren Umgebung sich nach ihrer sonnigen Jugend zurücksehnt und den Gemahl verabscheut.

3) Triumph der Empfindsamkeit, zum 30. Januar 1778. Wieder wird die gestörte Ehe hergestellt, die Frau von ihrem trüben Wahn befreit. Aber diesmal steht der Helfende — „der Prinz" — nicht in weiser Ueberlegenheit und Ruhe dem Problem gegenüber; er selbst liebt die junge Fürstin, überwindet und entsagt.

4) Amor, zum 30. Januar 1782. Ein Poetentraum: Verjüngung, Erneuung, Verschönerung aller Mitglieder des Weimarer Kreises, Erneuerung der gesamten Existenz durch Liebe. Das Letztere richtet sich in Hoffnung und leiser Mahnung an die Herzogin.

5) Die ungleichen Hausgenossen, 1785, in Wiederaufnahme eines älteren Planes. Das bekannte Bild der unbefriedigenden Ehe; dazu Selbstkarrikatur Goethes als empfindsamer Poet, der die Baronesse liebt. Die Gruppe der drei Personen stimmt mit dem Triumph der Empfindsamkeit beinahe völlig überein. Ausgleich aller Störungen.

6) Tasso, 1780—1789. Wie im Triumph der Empfindsamkeit liebt der Held die junge Fürstin; aber hier entsagt und überwindet sie, der Liebende wird von seiner masslosen Poetenphantasie fortgerissen, die Katastrophe bricht über ihn herein.

7) (Vorgreifend:) Die Jagd, 1797. Honorio verschliesst seine Neigung für die junge Fürstin in seine Brust und wendet sich grossen und würdigen Aufgaben zu.

Das sind die Elemente, aus denen das Märchen sich krystallisiert hat. Es ist in der Anlage dem Ballet Amor gleich, eine Poetenvision, in der sich alles in Freude und Schönheit auflöst, was der Dichter in seiner und seines Fürstenpaares Existenz, in den Weimarischen und den Weltdingen als drückend empfindet. Ein allgemeines Glück löst alle Schmerzen in sich auf, alles

wird verjüngt, erneut, verschönt, wo Hütten standen, sind herrliche Marmortempel, zwischen denen die Menge fröhlich hin und her strömt und nach dem lustigen Goldregen aus den Lüften hascht. In die trübe Wirklichkeit eingeklemmte Menschenseelen ergötzen sich an solchen Phantasiereisen ins Land des Glücks und der Schönheit. Deshalb sind solche Bilder auch der schaffenden Volkspoesie geläufig. Sie werden als goldenes Zeitalter in die Vergangenheit, als Messiastraum in die Zukunft, als El Dorado in ein fernes Märchenland, als Paradies ins Jenseits verlegt. Also durch zeitliche und örtliche Abrückung legt sich die Volksphantasie den argen Contrast solcher Träume mit der wirklichen Gegenwart zurecht. Der Poet braucht um Zeit und Ort nicht verlegen zu sein, sein Traum begiebt sich im Lande der Dichtung.

Mit der Erneuerung der gesamten Amorvision tauchen nun in der Dichterphantasie die einzelnen Motive und Formen aus jener Dichtung wieder auf. Amor (16, 448): „Ich weiss eine Gruft, wo Gold und Silber und edler Steine Säfte von den Wänden triefen . . . zwischen zackigten Krystallen eingequetscht sollst du“ . . . Märchen (18, 232): — „bald schlang sie sich zwischen den Zacken grosser Krystalle hindurch, bald fühlte sie die Haken und Haare des gediegenen Silbers und brachte ein- und den anderen Edelstein mit sich ans Licht hervor.“ Ferner Amor (16, 449): „Zauberin. Ich irre nicht, er ruft mich zu sich her . . . Bedarf er mein? ich fühl' ihn in der Nähe“. Märchen (18, 256): „Welcher gute Geist sendet dich in dem Augenblick, da wir so sehr nach dir verlangen und deiner so sehr bedürfen? Der Geist meiner Lampe, versetzte der Alte, treibt mich und der Habicht führt mich hierher. Sie spratzelt wenn man meiner bedarf.“ Vgl. auch Elpenor (11, 381): „wen die Götter lieben, den führen sie dahin, wo man sein bedarf.“

Zur Verhüllung des Persönlichen, der Gegenwart Angehörigen werden in beiden Dichtungen ungeheure Zeiträume eingeführt. Amor: „die Jahrhunderte des

Zorns sind vorbei. . . . Das schöne Leben, das wir so manch Jahrtausend sonst genossen" . . . Märchen: „Sieh nur die alten Steine, die ich seit hundert Jahren nicht mehr gesehen habe . . . Ich mag gern mit dir in das folgende Jahrtausend hinüberleben."

In Amor ist von der ohnmächtigen Stärke des Alters die Rede, im Märchen heisst es: „unsere Kräfte sind gegen diesen Ohnmächtigen ohnmächtig."

Die Formen, in denen die grosse Verwandlung alles Leids in Glück angekündigt wird, sind dort und hier ganz ähnlich. Amor: „Die Stunde naht, wo wir für uns und viele ein feierliches Glück bereiten können. . . . Geh, gebiete den Deinigen, die Stunde naht . . . . . Ich seh sie nicht ferne die heilige Stunde." Märchen: „Es ist an der Zeit . . . Wir sind zur glücklichen Stunde beisammen, jeder thue seine Pflicht und ein allgemeines Glück wird alle einzelnen Schmerzen in sich auflösen."

In Amor verwandelt sich das Theater in einen prächtigen Saal, im Märchen die Hütte des Fährmanns in einen zierlichen Tempel.

Dass an der allgemeinen Verjüngung und Verschönung dort der Zauberer mit der Zauberin, hier der Alte mit seiner Frau ausdrücklich teilnehmen, ist schon gesagt. Es ist artig, Frau von Stein und Christiane demselben poetischen Zauberbade unterworfen zu sehen. —

Durch die Reihe der betrachteten Dichtungen ziehen sich vier Motive.

1) Der Traum einer Herstellung der Ehe des Fürstenpaares erscheint in Lila, dem Triumph der Empfindsamkeit, den ungleichen Hausgenossen und im Märchen; leise angedeutet auch in Amor. In Lila und dem Triumph der Empfindsamkeit wird die Heilung des Uebels mit moralisch-psychologischen Mitteln vorgeführt, im Märchen wird sie als ein Wunder erträumt.

2) Die Selbstdarstellung des Dichters als befangen in Liebe zu der jungen Fürstin — Triumph der Empfindsamkeit, ungleiche Hausgenossen, Tasso, Jagd.

Im Triumph der Empfindsamkeit und in der Jagd entsagt der Liebende; im Tasso geht er in massloser Leidenschaft zu Grunde, während die Fürstin entsagt und überwindet. Die Selbstdarstellung erscheint als Selbstkarrikatur im Triumph der Empfindsamkeit und in den ungleichen Hausgenossen.

3) Die Selbstdarstellung des Dichters als heilender, wohlthätiger Weiser, der die gestörte Ehe wiederherstellt, findet sich in Lila als Doktor Verazio und Magus, in Amor als Zauberer, im Märchen als Alter mit der Lampe. Als Alter mit der Lampe, als Zauberer, als Magus — immer ist Goethe der Doktor „Verazio“.

4) Der Traum von Verjüngung, Erneuung, vollkommenem Glück ist den Dichtungen Amor und Märchen gemein. Er ist eine Steigerung des in Lila und dem Triumph erträumten irdischen Glücks und wird selbst wieder gesteigert in Pandora und Faust, wo die Verjüngung sich unter gleichzeitiger Verklärung und Entrückung ins Jenseits vollzieht. —

Wie kommt nun unser Märchen in die Unterhaltungen der Ausgewanderten?

Der Dichter führt uns in einen Kreis, der durch die Ereignisse in Frankreich äusserlich bedrängt und auch in seinem inneren Zusammenhalte bedroht wird. Das erregte politische Gespräch führt zu Spaltungen, ein wertes Mitglied des Kreises wird durch eine ihm im politischen Affekt zugefügte Beleidigung zu plötzlicher Abreise veranlasst. Da nehmen sich die Uebrigen zusammen und vereinigen sich zu freundschaftlichen, anmutigen Unterhaltungen, aus denen Alles verbannt sein soll, was entzweit und Leidenschaft erregt.

Minor (Zeitschr. f. deutsche Philol. Bd. 20, S. 78) hat darauf hingewiesen, dass der Kreis der Unterhaltungen der Jacobi'sche zu Pempelfort ist, welcher während Goethes Anwesenheit im Jahre 1792 gleichfalls durch Flüchtlinge beunruhigt wurde. „Bei täglich abwechselnden, bald sichern, bald unsichern Nachrichten war das Gespräch lebhaft und geistreich, aber wegen streitenden

Interesses und Meinungen gewährte es nicht immer eine erfreuliche Unterhaltung." (Campagne in Frankreich, Pempelfort, November 1792).

In dem Kreise der Unterhaltungen erscheint nun „der Alte", der ohne zur Verwandtschaft zu gehören, unter den Mitgliedern eine Art geistiger Führung ausübt, eine milde, wohlwollende, geklärte Natur. Dieser Alte erzählt das Märchen von dem weisen Alten mit der Lampe. „Lassen Sie auf meinem gewöhnlichen Spaziergange erst die sonderbaren Bilder wieder in meiner Seele lebendig werden, die mich in früheren Jahren oft unterhielten. Diesen Abend verspreche ich Ihnen ein Märchen, durch das Sie an nichts und an Alles erinnert werden sollen."

Das Märchen ist auch in Wirklichkeit nach den vorangehenden Teilen der Unterhaltungen entstanden, und wir sehen hier, wie der Dichter im Märchen die anfängliche Selbstdarstellung in den Unterhaltungen als „der Alte" durch die Hinzufügung des bezeichnenden Attributs der Lampe weiter ausgebildet hat. Die gesamten Unterhaltungen der Ausgewanderten zeigen, wie ein Kreis guter und geistvoller Menschen versucht, durch anmutige Gespräche und Erzählungen die trübe Gegenwart zu vergessen. Am Schluss leistet „der Alte" die Aufgabe für sich und seine Freunde auf seine Weise. Er schwingt den poetischen Zauberstab. Da öffnet sich der Himmel, und das Glück steigt hernieder zu dem Weimarischen Kreise. Alles öffentliche und persönliche Ungemach schwindet, alles Verwirrte, Trübe, Bedrängende löst sich, Jugend, Schönheit und Liebe beseligen ihn und seine Freunde, und für die fröhliche Menge regnet es Gold aus den Lüften.

Märchen, noch so wunderbar,
Dichterkünste machen's wahr.

Pandora.

Im Märchen gipfelt die Entwicklung der an die Gestalt der Herzogin Luise geknüpften Conception von Heilung, Erneuerung, Wiederaufbau; den gewaltigen Abgesang haben wir in „Pandora".

Zu Epimetheus hat sich Pandora, allschönst und allbegabtest, auf kurze Zeit vom Olympos herniedergelassen und ihm der Seligkeit Fülle gewährt. Dann entschwand sie wieder, und nun klingt in seiner Seele nur noch der eine Ton der Sehnsucht, des schmerzlichen Entbehrens, traurig-süssen Erinnerns. Nur in kurzen Morgenträumen, die dem ruhelos sich Verzehrenden gegönnt sind, besucht ihn Elpore, seine und Pandoras Tochter.

Epimetheus. So sage mir denn zu!
Elpore. Und was denn? was?
Epimetheus. Der Liebe Glück, Pandorens Wiederkehr.
Elpore. Unmöglich's zu versprechen ziemt mir wohl.
Epimetheus. Und sie wird wieder kommen?
Elpore. Ja doch! ja!

Und nun begiebt sich das Unmögliche:

„Pandora (erscheint).
Glück und Bequemlichkeit die sie bringt.
Symbolische Fülle
Jeder eignet sich's zu.
Schönheit, Frömmigkeit, Ruhe, Sabbath, Moria . . .
Verjüngung des Epimetheus
Pandora mit ihm emporgehoben . . ."

Aus dem Schema ist hier nur herausgehoben, was die alten, wohlbekannten Leitmotive anklingen lässt. Das Unmögliche, Ersehnte geschieht, Schönheit und Glück und aller erträumten Gaben Inbegriff — Pandora — steigt hernieder. Der Leidende, Sehnende, Gealterte wird verjüngt wie im Amor und im Märchen und mit Pandora emporgehoben. Hier handelt es sich natürlich nicht mehr um die Herzogin Luise, aber der bisher mit ihrer Gestalt so dauerhaft verbundene Complex von poetischen Motiven vereinigt sich jetzt mit dem Inbegriff alles dessen, was als das ewig Weibliche hinanzieht.

Faust.

In einem letzten, höchsten Feierklange tönt das Verjüngungs- und Verklärungsmotiv aus. Fausts Unsterbliches geht in den Himmel ein.

Sieh! wie er jedem Erdenbande
Der alten Hülle sich entrafft,
Und aus ätherischem Gewande
Hervortritt erste Jugendkraft.

Und die letzte Formulierung der durch die Reihe der betrachteten Dichtungen hindurchgehenden Urconception, dass das auf Erden Unmögliche sich begiebt, der Traum Erfüllung wird und die heilige Erneuung sich vollzieht, sind die Worte:

Alles Vergängliche
Ist nur ein Gleichniss;
Das Unzulängliche
Hier wird's Ereigniss;
Das Unbeschreibliche
Hier ists gethan;
Das ewig Weibliche
Zieht uns hinan.

Christiane Vulpius in Goethes Dichtung*).

Diese Göttin, sie heisst Gelegenheit; lernet sie kennen! . . .
Einst erschien sie auch mir, ein bräunliches Mädchen, die Haare
Fielen ihr dunkel und reich über die Stirne herab,
Kurze Locken ringelten sich ums zierliche Hälschen,
Ungeflochtenes Haar krauste vom Scheitel sich auf.
Und ich verkannte sie nicht, ergriff die Eilende, lieblich
Gab sie Umarmung und Kuss bald mir gelehrig zurück.
O wie war ich beglückt!

Das war am 12. Juli 1788. Nun strömt in Liedern und Elegien das erste Liebesglück aus.

---

*) Die Behandlung geht nicht streng chronologisch vor, sondern fasst das Verwandte zusammen. Folgendes sind die Zeugnisse, chronologisch geordnet: 1788: Morgenklagen, 2, 98; der Besuch, 2, 101; süsse Sorgen, 2, 93. 1788—1790: Römische Elegien, alle ausser 7 und 11. — 1790: Epigramme, Venedig, 3, 13, 26, 27, 28, 31, 34a, 49, 85, 86, 87, (88?), 89, 91, 92, (93?), 94, 96, 97, 98, 99, 100, 101, 102. Ferner 1, 465: 1, 2, 3, 4. 1, 466: Weit und schön. 1, 468: 16, 17. — Goethe an Carl August, 24. März 1791. — 1793: Das Wiedersehen 1, 287. — 1795: Das Märchen 18, 225. — 1796: Alexis und Dora 1, 265. — Vier Jahreszeiten, Frühling 4, Sommer ganz (1, 345). Elegie Hermann und Dorothea 1, 293. — 1797: Der neue Pausias 1, 272. Amyntas 1, 288. Schweizeralpe 2, 137. — 1798: Die Metamorphose der Pflanzen 3, 85. — 1807 (1797): Die neue Melusine 25, 131. — 1811: Der neue Paris 26, 78. — 1813: Gefunden 1, 25. Im Vorübergehn 3, 49. — 1816: Gatte der Gattin 4, 61. An Alexander von Humboldt 4, 250. — Vor 1827: Zahme Xenien 3, 303.

Morgenklagen.

O du loses leidigliebes Mädchen,
Sag' mir an, womit hab' ich's verschuldet,
Dass du mich auf diese Folter spannest,
Dass du dein gegeben Wort gebrochen?

Drucktest doch so freundlich gestern Abend
Mir die Hände, lispeltest so lieblich:
Ja, ich komme, komme gegen Morgen
Ganz gewiss, mein Freund, auf deine Stube.

Und nun durchleben wir mit dem Liebenden die ganze lange Nacht des Wartens, lauschen mit ihm, ob der Tritt des Mädchens sich noch nicht hören lässt, nehmen mit ihm in der Stille der Nacht alle die kleinen Geräusche wahr, die nur der nächtlich Wachende kennt, sehen mit ihm den ersten Schein des grauenden Morgens, hören des Nachbars Thüre gehen, der früh den Tagelohn zu gewinnen eilt, die Wagen beginnen zu rasseln, das ganze geräuschvolle Menschentreiben setzt sich bei immer zunehmender Helle in Bewegung,

Und ich konnte, wie vom schönen Leben,
Mich noch nicht von meiner Hoffnung scheiden.

Die Sonne scheint ins Zimmer, der Liebende springt auf und eilt, seinen „heissen sehnsuchtsvollen Atem mit der kühlen Morgenluft zu mischen," er hofft dem Mädchen vielleicht im Garten zu begegnen,

Und nun bist du weder in der Laube
Noch im hohen Lindengang zu finden.

So führt das Gedicht in den letzten Worten an den Ort, wo es entstanden ist oder als entstanden sich giebt.

Ein anderes Bild aus jenen glücklichen Tagen:

Der Besuch.

Meine Liebste wollt' ich heut beschleichen,
Aber ihre Thüre war verschlossen.
Hab' ich doch den Schlüssel in der Tasche!
Oeffn' ich leise die geliebte Thüre!

Auf dem Saale fand ich nicht das Mädchen,
Fand das Mädchen nicht in ihrer Stube;

Endlich da ich leis die Kammer öffne,
Find' ich sie gar zierlich eingeschlafen,
Angekleidet, auf dem Sopha liegen.

Bei der Arbeit war sie eingeschlafen;
Das Getsrickte mit den Nadeln ruhte
Zwischen den gefaltnen zarten Händen;
Und ich setzte mich an ihre Seite,
Ging bei mir zu Rath', ob ich sie weckte.

Er weckt sie nicht, betrachtet sie lange mit innigem Anschaun, legt zwei Pomeranzen und zwei Rosen auf den Tisch nieder und stiehlt sich leise fort. In Wirklichkeit that er noch etwas, wovon im Gedichte nichts steht: er zeichnete das Mädchen. Die anmutige Zeichnung ist im Goethe-Jahrbuch 1894 veröffentlicht.

In Stoff, Rhythmus und poetischem Wesen ist das hinreissend liebenswürdige Gedicht der Zwillingsbruder zum vorigen. Gewiss sind beide innerhalb weniger Tage entstanden.

Der Wiederklang der seligen Stunden tönt aus den römischen Elegien heraus:

Sie athmet in lieblichem Schlummer,
Und es durchglühet ihr Hauch mir bis in's Tiefste die Brust.
Amor schüret die Lamp' indess und denket der Zeiten
Da er den nämlichen Dienst seinen Triumvirn gethan.

Alexander und Cäsar und Heinrich und Friedrich, die Grossen,
Gäben die Hälfte mir gern ihres erworbenen Ruhms,
Könnt' ich auf eine Nacht dies Lager jedem vergönnen . . .

Goethe an Carl August, 24. März 1791:

Indess macht draussen vor dem Thor,
Wo allerliebste Kätzchen blühn,
Durch alle zwölf Kategorien
Mir Amor seine Spässe vor.

Er vergleicht seine Liebe zu Frau von Stein mit dieser neu und gewaltig über ihn gekommenen Leidenschaft.

Vielfach wirken die Pfeile des Amor: einige ritzen,
Und vom schleichenden Gift kranket auf Jahre das Herz.
Aber mächtig befiedert, mit frisch geschliffener Schärfe,
Dringen die andern in's Mark, zünden behende das Blut.

In ruhiger Stunde erfreut er sich mit inniger Dankbarkeit seines menschlichen Glücks.

Welch ein Mädchen ich wünsche zu haben? Ihr fragt mich.
Ich hab' sie,
Wie ich sie wünsche, das heisst, dünkt mich, mit Wenigem viel.

„Sage wie lebst du?“ Ich lebe! Und wären hundert und hundert
Jahre dem Menschen gegönnt, wünscht' ich mir morgen, wie heut.

Er malt sich das Bild des einfachen, liebenswürdigen häuslichen Mädchens.

Sie erkundigt sich nie nach neuer Mähre, sie spähet
Sorglich den Wünschen des Mann's, dem sie sich eignete, nach.

Ein vertrauliches Gespräch der Beiden klingt wieder in den Distichen:

Wenn du mir sagst, du habest als Kind, Geliebte, den Menschen
Nicht gefallen, und dich habe die Mutter verschmäht,
Bis du grösser geworden und still dich entwickelt; ich glaub es:
Gerne denk' ich mir dich als ein besonderes Kind.
Fehlet Bildung und Farbe doch auch der Blüthe des Weinstocks,
Wenn die Beere, gereift, Menschen und Götter entzückt.

Wie das neue Glück auf seine Dichtung wirkt — fördernd und hindernd — gelangt häufig zu schönem Ausdruck.

Oftmals hab' ich auch schon in ihren Armen gedichtet . . .

Alle Neun, sie winkten mir oft, ich meine die Musen;
Doch ich achtet' es nicht, hatte das Mädchen im Schoos . . .

Nun, verrätherisch hält er sein Wort, giebt Stoff zu Gesängen,
Ach! und raubt mir die Zeit, Kraft und Besinnung zugleich.

Schwerer wird es nun mir, ein schönes Geheimniss zu wahren;
Ach, den Lippen entquillt Fülle des Herzens so leicht!
Keiner Freundin darf ich's vertraun: sie möchte mich schelten;
Keinem Freunde: vielleicht brächte der Freund mir Gefahr.
Mein Entzücken dem Hain, dem schallenden Felsen zu sagen,
Bin ich endlich nicht jung, bin ich nicht einsam genug.
Dir, Hexameter, dir, Pentameter, sei es vertrauet,
Wie sie des Tags mich erfreut, wie sie des Nachts mich beglückt.

Auf der Reise nach Venedig träumt der Dichter sich in die Arme der Geliebten zurück, während ihn schon den zwanzigsten Tag der Wagen dahinschleppt. Und dort angekommen, schwebt ihm immer das entbehrte häusliche Glück vor.

Aber süsser, mit Blumen dem Busen der Schäferin schmeicheln;
Und dies vielfache Glück lässt mich entbehren der Mai.

Deshalb ist die zweite italienische Reise so kurz ausgefallen.

Weit und schön ist die Welt, doch o wie dank ich dem Himmel,
Dass ein Gärtchen beschränkt, zierlich, mein eigen gehört!
Bringt mich wieder nach Hause! Was hat ein Gärtner zu reisen?
Ehre bringts ihm und Glück, wenn er sein Gärtchen besorgt.

Ja, die ganze venetianische Epigrammendichtung ist ihm nur ein Mittel, sich über die Sehnsucht nach dem zu Hause gebliebenen Mädchen hinwegzutäuschen.

Wisst ihr, wie ich gewiss zu Hunderten euch Epigramme
Fertige? Führet mich nur weit von der Liebsten hinweg!

Wie er am Lido spaziert, fügt sich ihm der Gedanke an die Geliebte mit den Eindrücken der nächsten Umgebung zu einem Bilde zusammen, in dem er still innig das beglückende Lebensereignis darstellt.

An dem Meere ging ich, und suchte mir Muscheln. In einer
Fand ich ein Perlchen; es bleibt nun mir am Herzen verwahrt.

In diese Akkorde von Glück und Frieden klingen nun die ersten Misstöne hinein. Der Weimarer Klatsch findet den Weg in die römischen Elegien.

Schwer erhalten wir uns den guten Namen, denn Fama
Steht mit Amorn, ich weiss, meinem Gebieter, in Streit.

Keiner Freundin darf ich's vertraun: sie möchte mich schelten.

Das war keine blosse Annahme; Goethes Briefe an Frau von Stein vom 1. und 8. Juni 1789 zeigen, wie viel bittere thatsächliche Erfahrung in den Worten „sie möchte mich schelten" steckt.

Und nicht nur Störung von aussen bedroht den menschlichen Bund. Es meldet sich die Sorge.

Ha, ich kenne dich, Amor, so gut als einer! Da bringst Du
Deine Fackel, und sie leuchtet im Dunkel uns vor.
Aber du führest uns bald verworrene Pfade; wir brauchten
Deine Fackel erst recht, ach! und die falsche erlischt.

Ach! sie neiget das Haupt die holde Knospe, wer giesset
Eilig erquickendes Nass neben die Wurzel ihr hin?
Dass sie froh sich entfalte, die schönen Stunden der Blüthe
Nicht zu frühe vergehn, endlich auch reife die Frucht.
Aber auch mir — mir sinket das Haupt von Sorgen und Mühe.
Liebes Mädchen! Ein Glas schäumenden Weines herbei.

Taugt die Geliebte ihrer Art nach auch in sein grosses und schönes Leben?

O du Liebe, dacht' ich, kann der Schlummer,
Der Verräther jedes falschen Zuges,
Kann er dir nicht schaden, nichts entdecken
Was des Freundes zarte Meinung störte? . . .

Wär's ein Irrthum, wie ich von dir denke,
Wär' es Selbstbetrug, wie ich dich liebe,
Müsst' ich's jetzt entdecken, da sich Amor
Ohne Binde neben mich gestellet.

Ist es vielleicht nur Eigennutz, der das junge, frische Mädchen in die Arme des älteren, angesehenen und wohlhabenden Mannes treibt?

Sie entzückt mich, und täuschet vielleicht.

Liebe flössest du ein und Begier; ich fühl' es und brenne.
Liebenswürdige, nun flösse Vertrauen mir ein!

Dieses Vertrauen schafft er sich beinahe mit Gewalt, er **will** sie gut und vertrauenswürdig sehen.

Alle sagen mir, Kind, dass du mich betriegest.
O betriege mich nur immer und immer so fort.

Oftmals hab' ich geirrt und habe mich wieder gefunden,
Aber glücklicher nie; nun ist dies Mädchen mein Glück!
Ist auch dieses ein Irrthum, so schont mich, ihr klügeren Götter,
Und benehmt mir ihn erst drüben am kalten Gestad.

Lass dich, Geliebte, nicht reun, dass du mir so schnell dich ergeben!
Glaub' es, ich denke nicht frech, denke nicht niedrig von dir.

Eine einzige Nacht an deinem Herzen! das andere
Giebt sich.

Aber das andere giebt sich nicht immer; das zeigt die Klage des Mädchens:

Kannst du, o Grausamer! mich mit solchen Worten betrüben?
Reden so bitter und hart liebende Männer bei euch?
Wenn das Volk mich verklagt, ich muss es dulden! und bin ich
Etwa nicht schuldig? Doch, ach! schuldig nur bin ich mit dir.

Goethe an Christiane Vulpius, Verdun den 10. September 1792: „Behalte mich ja lieb! denn ich bin manchmal in Gedanken eifersüchtig und stelle mir vor, dass dir ein anderer besser gefallen könnte, weil ich viele Männer hübscher und angenehmer finde als mich selbst. Das musst du aber nicht sehen, sondern du musst mich für den besten halten, weil ich dich ganz entsetzlich lieb habe und mir ausser dir nichts gefällt.“ Den 10. Oktober 1792: „Wenn ich dir etwas schrieb, das dich betrüben konnte, so musst du mir verzeihen. Deine Liebe ist mir so kostbar, dass ich sehr unglücklich sein würde, sie zu verlieren, du musst mir wohl ein Bisschen Eifersucht und Sorge vergeben.“ An Herder, 11. September 1790: „Wenn ihr mich lieb behaltet, wenige Gute mir geneigt bleiben, mein Mädchen treu ist, mein Kind lebt und mein grosser Ofen gut heizt, so hab' ich vorerst nichts weiter zu wünschen.“

Die weite Entfernung und lange Abwesenheit in der Campagne hatte die Eifersucht des Liebenden hervorgerufen. Hier fügt sich nun die Elegie Alexis und Dora ein. Der Liebende muss von seinem Mädchen sich auf weiter Reise entfernen.

Nicht der Erinnyen Fackel, das Bellen der höllischen Hunde
Schreckt den Verbrecher so, in der Verzweiflung Gefild,
Als das gelass'ne Gespenst mich schreckt, das die Schöne von fern mir
Zeiget: die Thüre steht wirklich des Gartens noch auf!
Und ein anderer kommt! Für ihn auch fallen die Früchte!

Und die Feige gewährt stärkenden Honig auch ihm!
Lockt sie auch ihn nach der Laube? Und folgt er? O macht mich, ihr Götter,
Blind, verwischet das Bild jeder Erinnrung in mir!
Ja, ein Mädchen ist sie! Und die sich geschwinde dem einen
Giebt, sie kehret sich auch schnell zu dem andern herum.

Schiller an Goethe, 18. Juni 1796: „Dass Sie die Eifersucht so dicht daneben stellen und das Glück so schnell durch die Furcht verschlingen lassen, weiss ich vor meinem Gefühl noch nicht ganz zu rechtfertigen, obgleich ich nichts Befriedigendes dagegen einwenden kann.“ Goethe erwidert etwas künstlich: „Für die Eifersucht habe ich zwei Gründe. Einen aus der Natur: weil wirklich jedes unerwartete und unverdiente Liebesglück die Furcht des Verlustes unmittelbar auf der Ferse nach sich zieht; und einen aus der Kunst, weil die Idylle durchaus einen pathetischen Gang hat und also das Leidenschaftliche bis gegen das Ende gesteigert werden musste, da sie denn durch die Abschiedsverbeugung des Dichters wieder ins Leidliche und Heitere zurückgeführt wird. Soviel zur Rechtfertigung des unerklärlichen Instinktes, durch welchen solche Dinge hervorgebracht werden.“ Den menschlichen Grund für die auffallende Stärke, mit der die Eifersucht hier dicht neben dem schönsten Liebesglück hervorbricht, konnte er allerdings selbst Schiller nicht sagen.

Eine späte Erinnerung an solche Zweifel haben wir in dem Gespräch mit Riemer vom 15. Mai 1808: „Goethes Geschichte amoris uxoris suae post expertam fidem.“

Auch die Eigenart des ungleichen und bürgerlich nicht legitimierten Bundes führt ungewollt gelegentlich in schwierige, bittere Lage.

Kränken ein liebendes Herz, und schweigen müssen; geschärfter
Können die Qualen nicht sein, die Rhadamanth sich ersinnt.

Ueber solche Augenblicke des Missmuts, der Sorge und Eifersucht strömt doch immer wieder die Flutwelle von Glück und Liebe dahin. Und bald klingt ein neuer Ton.

Das ist dein eigenes Kind nicht, worauf du bettelst, und rührst mich;
O, wie rührt mich erst die, die mir mein eigenes bringt!

Die Spinnerin-Ballade, an ein Gedicht Vossens von 1791 anknüpfend, hat ihre Ausgestaltung gewiss im Hinblick auf Christiane erhalten.

Dem jungen Wesen, das sich quillend unter dem Herzen der Geliebten regt, wird der wunderbarste poetische Willkommen bereitet, der je einem Menschenkinde zu Teil wurde.

Wonniglich ists, die Geliebte verlangend im Arme zu halten,
Wenn ihr klopfendes Herz Liebe zuerst dir gesteht.
Wonniglicher, das Pochen des Neulebendigen fühlen,
Das in dem lieblichen Schoos immer sich nährend bewegt.
Schon versucht es die Sprünge der raschen Jugend; es klopfet
Ungeduldig schon an, sehnt sich nach himmlischem Licht.
Harre noch wenige Tage! Auf allen Pfaden des Lebens
Führen die Horen dich streng, wie es das Schicksal gebeut.
Widerfahre dir, was dir auch will, du wachsender Liebling —
Liebe bildete dich; werde dir Liebe zu Theil!

Die Mutter seines Kindes bemüht sich Goethe auch geistig zu heben,

Wird doch nicht immer geküsst, es wird vernünftig gesprochen.

Und so versucht er, sie in die zarten Geheimnisse der wachsenden Pflanze einzuführen.

Dich verwirret, Geliebte, die tausendfältige Mischung
Dieses Blumengewühls über dem Garten umher;
Viele Namen hörest du an, und immer verdränget
Mit barbarischem Klang einer den andern im Ohr.
Alle Gestalten sind ähnlich, und keine gleichet der andern;
Und so deutet der Chor auf ein geheimes Gesetz,
Auf ein heiliges Räthsel. O könnt' ich dir, liebliche Freundin,
Ueberliefern sogleich glücklich das lösende Wort!

„Höchst willkommen war dieses Gedicht der eigentlich Geliebten, welche das Recht hatte, die lieblichen Bilder auf sich zu beziehen; und auch ich fühlte mich sehr glücklich, als das lebendige Gleichnis unsere schöne vollkommene Neigung steigerte und vollendete.“

(II, 6, 143).*) Es war doch nur ein holder Selbstbetrug, solche Worte an das gute Mädchen zu richten. Und die Schlussworte:

> Die heilige Liebe
> Strebt zu der höchsten Frucht gleicher Gesinnungen auf,
> Gleicher Ansicht der Dinge, damit in harmonischem Anschaun
> Sich verbinde das Paar, finde die höhere Welt —

sie enthalten Wunsch und Hoffnung, aber leider nicht Erfüllung.

Aehnlich steht es mit der Bemühung des Liebenden, sein Mädchen zur Teilnahme heranzuziehen an der Dichtung, die sie so nahe angeht.

> Alle Freude des Dichters, ein gutes Gedicht zu erschaffen,
> Fühle das liebliche Kind, das ihn begeisterte, mit.

> Manuscripte besitz' ich wie kein Gelehrter noch König;
> Denn mein Liebchen, sie schreibt, was ich ihr dichtete, mir.

Wer einmal Schriftstücke von Christianens Hand vor Augen gehabt hat, wird leicht erraten, wie die „Manuscripte“ zu Stande kamen, von denen unsere Verse erzählen. Es waren Schreibübungen, zu denen Goethe Christianen veranlasste. Gefruchtet haben sie nicht viel.

Wenn also auch nicht alle Blütenträume reiften — allmählich hat sich doch ein unzerreissbares Band um die Beiden geschlungen; das Mädchen ist sachte und unvermerkt in die Stellung der Hausfrau eingerückt.

> Neigung besiegen ist schwer; gesellet sich aber Gewohnheit,
> Wurzelnd, allmählich zu ihr, unüberwindlich ist sie,

> O gedenke denn auch, wie aus dem Keim der Bekanntschaft
> Nach und nach in uns holde Gewohnheit entspross,
> Freundschaft sich mit Macht in unserm Innern enthüllte,
> Und wie Amor zuletzt Blüthen und Früchte gezeugt.

> Schüre die Gattin das Feuer, auf reinlichem Heerde zu kochen!
> Werfe der Knabe das Reis, spielend, geschäftig dazu!

*) Mit diesen ein Jahr nach Christianens Tode veröffentlichten Worten giebt Goethe bewusst der Oeffentlichkeit nachträglich Kunde von dem, was sie längst wusste.

Lass im Becher nicht fehlen den Wein! Gesprächige Freunde,
Gleichgesinnte, herein!

Nur leider bleibt bei rollenden Jahren der Hausfrau nicht der holde Jugendreiz, der das Mädchen schmückte.

Das Wiedersehn.

Er.

Süsse Freundin, noch Einen, nur Einen Kuss noch gewähre
Diesen Lippen! Warum bist du mir heute so karg?
Gestern blühte wie heute der Baum; wir wechselten Küsse
Tausendfältig; dem Schwarm Bienen verglichst du sie ja,
Wie sie den Blüthen sich nahn und saugen, schweben und wieder
Saugen, und lieblicher Ton süssen Genusses erschallt.
Alle üben das holde Geschäft. Und wäre der Frühling
Uns vorübergeflohn, eh' sich die Blüthe zerstreut?

Sie.

Träume lieblicher Freund, nur immer! Rede von gestern!
Gerne hör' ich dich an, drücke dich redlich ans Herz.
Gestern, sagst du? — Es war, ich weiss, ein köstliches Gestern;
Worte verklangen im Wort, Küsse verdrängten den Kuss.
Schmerzlich war's zu scheiden am Abende, traurig die lange
Nacht von gestern auf heut', die den getrennten gebot.
Doch der Morgen kehret zurück. Ach! dass mir indessen
Zehnmal, leider! der Baum Blüthen und Früchte gebracht.

Es ist das Wiedersehn nach der Campagne in Frankreich. Mit zartem Gefühl hat der Dichter das wirkliche Verhältnis umgekehrt. „Er“ träumt hier den holden Traum weiter, und „Sie“ sieht die Veränderung. Und nicht allein die abnehmende Schönheit der Geliebten, auch ihre Stellung in Weimar drückt ihn mehr als sie. Er hat gut dichten: „Schüre die Gattin das Feuer, . . gesprächige Freunde, Gleichgesinnte herein!“ Wenn Gäste da sind, darf die Demoiselle Vulpius nicht zum Vorschein kommen. Und so vieles Andere drückt auf seine Seele. Die Ehe seines Fürstenpaares ist nicht glücklich, sie leben „in einer getrennten Gegenwart.“ Von dem revolutionären Frankreich droht den deutschen Dingen schwere Gefahr, er sieht sie kommen. Aber wofür ist er ein Poet? Ein Schwung des Zauberstabs,

und eine glückliche Verwandlung aller Dinge begiebt sich. Sein Mädchen, seine Frau ist verjüngt und verschönt, ihre „schwarze“ Hand weiss und rein, sein Fürstenpaar in Liebe und Eintracht vereint, die Fürstin bewillkommt sein Mädchen, „ihre neue Freundin“, der Riese Frankreich wird unschädlich und harmlos, ein allgemeines Glück löst alle einzelnen Schmerzen in sich auf und die goldene Zeit auf Erden bricht an. — Das ist das „Märchen“ in den Unterhaltungen der deutschen Ausgewanderten.

Als Mädchen hat die Geliebte früher im Bertuchschen Industriecomptoir künstliche Blumen gearbeitet, und dort hat er sie schon vor der italienischen Reise einmal gesehen. Und wie er in den Elegien als neuer Properz sein Glück besingt, so taucht ihm hier die Erinnerung an den griechischen Maler auf, von dem Plinius erzählt, er habe seine Geliebte als Kranzwinderin gemalt, weil sie sich auf diese Weise als armes Mädchen ernährt hatte.

Der neue Pausias und sein Blumenmädchen.

Sie. Sanft berühre die Rose, sie bleib' im Körbchen verborgen;
Wo ich dich finde, mein Freund, öffentlich reich' ich sie dir.

Er. Und ich thu', als kennt' ich dich nicht, und danke dir freundlich;
Aber dem Gegengeschenk weichet die Geberin aus . . .

Sie. Unzufriedener Mann! Du bist ein Dichter und neidest
Jenes Alten Talent? Brauche das deinige doch!

Er. Und erreicht wohl der Dichter den Schmelz der farbigen Blumen?
Neben deiner Gestalt bleibt nur ein Schatten sein Wort!

Sie. Aber vermag der Maler wohl auszudrücken: ich liebe!
Nur dich lieb' ich, mein Freund, lebe für dich nur allein!

Er. Ach! und der Dichter selbst vermag nicht zu sagen: ich liebe!
Wie du, himmlisches Kind, süss mir es schmeichelst in's Ohr.

In den Xenien für weibliche Gäste erhebt der Dichter in aller Stille in den Initialen die Geliebte zu seiner Gemahlin. Vielen:

C. G.

Viele Veilchen binde zusammen. Das Sträusschen erscheinet
Erst als Blume; du bist, häusliches Mädchen, gemeint.

Einer.

Raum und Zeit, ich empfind' es, sind blosse Formen des Denkens,
Da das Eckchen mit dir, Liebchen, unendlich mir scheint.

Kennst du die herrliche Wirkung der endlich befriedigten Liebe?
Körper verbindet sie schön, wenn sie die Geister befreit.

Kränken ein liebendes Herz, und schweigen müssen; geschärfter
Können die Qualen nicht sein, die Rhadamanth sich ersinnt.

Warum bin ich vergänglich, o Zeus? so fragte die Schönheit.
Macht' ich doch, sagte der Gott, nur das Vergängliche schön.

Und die Liebe, die Blumen, der Thau und die Jugend vernahmen's;
Alle gingen sie weg, weinend, von Jupiters Thron.

Leben muss man und lieben! Es endet Leben und Liebe!
Schnittest du, Parze, doch nur beiden die Fäden zugleich!

Wieder klingen hier die drei uns nun schon wohlbekannten Töne zusammen: jubelndes Glücksgefühl, schmerzliches Empfinden des Schiefen und Misslichen, das von dem menschlichen Bund nun einmal nicht fern zu halten war, Klage über das Schwinden jugendlicher Schönheit.

Auf der Schweizerreise 1797 schweifen die Gedanken zurück nach Weimar, gerade wie sieben Jahre vorher von Venedig.

Schweizeralpe.

War doch gestern dein Haupt noch so braun wie die Locke der Lieben,
Deren holdes Gebild still aus der Ferne mir winkt.

In der ersten Zeit reiner und voller Glücksempfindung hatte sich das beglückende Lebensereignis in einem lieblichen Bilde geformt. Er geht am Strande Muscheln zu suchen, in einer findet er ein Perlchen, nun bleibt es ihm am Herzen verwahrt. Das erschütternde Bild

der zweiten Periode ist ein Baum, den der umschlingende Epheu tötet. Tagebuch, 19. September 1797: „Ein Apfelbaum, mit Epheu umwunden, gab Anlass zur Elegie Amyntas.“

Nikias, trefflicher Mann, du Arzt des Leibs und der Seele!
Krank, ich bin es fürwahr, aber dein Mittel ist hart.
Ach! mir schwanden die Kräfte dahin, dem Rathe zu folgen;
Ja, und es scheinet der Freund schon mir ein Gegner zu sein.
Widerlegen kann ich dich nicht; ich sage mir alles,
Sage das härtere Wort, das du verschweigst, mir auch.
Aber, ach! das Wasser entstürzt der Steile des Felsens
Rasch, und die Welle des Bachs halten Gesänge nicht auf.
Ras't nicht unaufhaltsam der Sturm? Und wälzet die Sonne
Sich von dem Gipfel des Tags nicht in die Wellen hinab?
Und so spricht mir rings die Natur: auch du bist, Amyntas,
Unter das strenge Gesetz ehrner Gewalten gebeugt.
Runzle die Stirne nicht tiefer, mein Freund, und höre gefällig,
Was mich gestern der Baum dort an dem Bache gelehrt.
Wenig Aepfel trägt er mir nur, der sonst so beladne;
Sieh, der Epheu ist schuld, der ihn gewaltig umgiebt.
Und ich fasste das Messer, das krummgebogene, scharfe,
Trennte schneidend und riss Ranke nach Ranken herab;
Aber ich schauderte gleich, als tief erseufzend und kläglich
Aus den Wipfeln zu mir lispelnde Klage sich goss! . . .
O verletze mich nicht! Du reissest mit diesem Geflechte,
Das du gewaltsam zerstörst, grausam das Leben mir aus . . .
Soll ich nicht lieben die Pflanze, die meiner einzig bedürftig,
Still mit begieriger Kraft mir um die Seite sich schlingt? . . .
Ja die Verrätherin ist's! Sie schmeichelt mir Leben und Güter,
Schmeichelt die strebende Kraft, schmeichelt die Hoffnung mir ab.
Sie nur fühl' ich, nur sie, die umschlingende, freue der Fesseln,
Freue des tödtenden Schmucks, fremder Umlaubung mich nur.
Halte das Messer zurück! o Nikias, schone den armen,
Der sich in liebender Lust, willig gezwungen, verzehrt!
Süss ist jede Verschwendung; o, lass mich der schönsten geniessen!
Wer sich der Liebe vertraut, hält er sein Leben zu Rath?

Nikias ist gewiss Schiller.*) Dieser Elegie gegen-

---

*) Eine ähnliche Mahnung Wilhelm von Humboldt's glaube ich in seinem Briefe an Goethe vom 22. November 1802 zu hören. „Schreiben Sie uns bald, und wenn die Mahnung eines abwesenden Freundes etwas vermag, lassen Sie sich das ἄρρητον am Herzen gelegen sein. Wie unendlich oft hat es mich noch in Gedanken beschäftigt.“

über kann man nichts thun als sehen und erschüttert begreifen. —

Die Beziehung der bisherigen Dichtungen ist längst bekannt, und die Zusammenstellung beansprucht nichts, als ein menschliches Bild zu geben. Die Meinung der beiden Märchen „die neue Melusine“ und „der neue Paris“ ist bisher nicht bemerkt, und es ist deshalb erforderlich, ihre Deutung ausführlich zu begründen.

Die neue Melusine.

Der Dichter erzählt von einem Manne, der auf einer Reise ein schönes Mädchen kennen lernt. Er wirbt ungestüm um sie, und sie werden „das glücklichste Paar von der Welt.“ Eines Tages macht der Mann die Entdeckung, dass sein Mädchen eigentlich eine Zwergin ist und lässt sich in böser Weinlaune hinreissen, ihr das schmähend vorzuwerfen. Nun müssen sie sich trennen. Nur wenn er sich entschliessen kann, eben so klein zu werden wie seine Schöne in ihrer eigentlichen Gestalt, kann er sie heiraten und immer mit ihr leben, „in ihre Wohnung, in ihr Reich, in ihre Familie mit ihr übertreten.“ So geschieht es, aber er gelangt nicht zu vollem Glücke, denn er kann seinen vorigen Zustand nicht vergessen. „Ich hatte ein Ideal von mir selbst und erschien mir manchmal im Traum wie ein Riese. Genug die Frau, der Ring, die Zwergenfigur, so viele andere Bande machten mich ganz und gar unglücklich, dass ich auf meine Befreiung im Ernste zu denken begann.“ Er durchfeilt den magischen Ring, durch den die Verwandlung zu Stande gekommen ist, und löst sich aus dem Zwergzustand.

Die anmutige Dichtung befriedigt in hohem Masse, wenn man sie einfach als ein Erzeugnis der freien poetischen Laune betrachtet. Aber einige weiterhin zu besprechende Andeutungen Goethes, ferner die ebenfalls

vom Dichter selbst hervorgehobene Analogie zum neuen Paris, von dem noch die Rede sein wird, und endlich Goethes Erklärung, dass alle seine Dichtungen Bruchstücke einer grossen Confession sind — das Alles giebt uns das Recht, auch hier nach einem hinter den bunten Bildern sich verbergenden Sinne zu suchen.

Lucius (Friderike Brion, Stuttgart 1877) hat zuerst etwas von der „Confession“ im Märchen von der neuen Melusine erkannt. Goethe hat in dem anmutigen Gebilde dargestellt, was ihm die Ehe mit Friederike unmöglich machte. Er hatte ein Ideal von sich selbst und erschien sich manchmal im Traum wie ein Riese. Die Verbindung mit dem einfachen, liebenswürdigen Mädchen hätte ihn in die Sphäre des Zwerghaften hineingezogen. Meyer von Waldeck (Goethes Märchendichtungen, Heidelberg 1879) und Bielschowsky (Friederike Brion, Breslau 1880) haben sich Lucius angeschlossen. Widerspruch scheint Lucius nicht gefunden zu haben, und wirklich befriedigt seine Deutung zunächst in hohem Masse. Goethe selbst deutet in Dichtung und Wahrheit verständlich genug auf die Beziehung zu Friederike hin. „Wir begaben uns in eine geräumige Laube und ich trug ein Märchen vor, das ich hernach unter dem Titel: die neue Melusine aufgeschrieben habe. Es verhält sich zum neuen Paris ungefähr wie der Jüngling zum Knaben, und ich würde es hier einrücken, wenn ich nicht der ländlichen Wirklichkeit und Einfalt, die uns hier gefällig umgiebt, durch wunderliche Spiele der Phantasie zu schaden fürchtete.“

In den wunderbaren Sesenheim-Kapiteln hat Goethe einmal dem menschlichen Sehnen nach einfachen, schönen, unschuldigen Verhältnissen, aus dem die ganze Schäferpoesie erwachsen ist, auf seine Weise entsprochen. Wir sehen glückliche Menschen in anmutiger Landschaft und ihn selbst mitten darunter. Noch in späten Jahren genügte ein kleiner Anlass, um ihm das Bild dieser glücklichen Jugendtage hervorzurufen. In ein Stammbuch. Zum Bildchen von Ulrichs Garten (4, 52):

Dass zu Ulrichs Gartenräumen
Soll ein Verschen mir erträumen,
Ist ein wunderbarer Streich:
Denn es war von süssen Träumen
In den ländlich engen Räumen
Mir ein Frühling hold und reich.
Sollt' es euch zu Lust und Frommen
Auch einmal zu Gute kommen,
Freut euch in dem engsten Raum.
Was beglückt es ist kein Traum.

In Sesenheim leben wir mit Goethe auf einer jener glücklichen Inseln, von denen die Dichter erzählen. Diesen Zauber hätte das Märchen von der neuen Melusine sofort wieder zerstört. Das „wunderliche“ Spiel der Phantasie — auch dieser Ausdruck deutet darauf hin, dass es mit dem Märchen noch etwas Besonderes auf sich hat — hätte in das mit der reifsten Kunst als wirklich dargestellte Bild die übermächtigen Gewalten hereinbrechen lassen, die ausserhalb der glücklichen Insel herrschen.

So fein und glücklich Lucius' Deutung ist, sie hat doch ein schweres Bedenken gegen sich. „Ich dachte nicht daran, dass sie mich wieder verlassen könnte, um so weniger, als sie sich seit einiger Zeit entschieden guter Hoffnung befand, wodurch unsere Heiterkeit und unsere Liebe nur vermehrt wurde.“ Für Friederike ist das eine unmögliche Erfindung, und ebenso widerspricht einer Beziehung auf sie der Umstand, dass der Held die Schöne heiratet, nachdem der eben bezeichnete Zustand eingetreten ist.

Die Lösung der Schwierigkeit hat uns Goethe ermöglicht durch die Andeutung, mit der er das Märchen im Taschenbuch für Damen einführt. „Vorwort: Man hat das Märchen verlangt, von welchem ich zu Ende des zweiten Bandes meiner Bekenntnisse gesprochen. Leider werde ich es jetzo in seiner unschuldigen Freiheit nicht überliefern; es ist lange nachher aufgeschrieben worden und deutet in seiner jetzigen Ausbildung auf eine reifere Zeit, als die ist, mit der wir uns dort beschäftigen.“

Das Märchen hat also in der Seele der Dichters Wandlungen erfahren. Ein Motiv haben wir schon erkannt, dass dem Märchen in der unschuldigen Freiheit seiner ersten Form nicht angehört haben kann — der Zustand guter Hoffnung, in den das Persönchen durch den Helden versetzt wird.

Das Märchen behandelt die Nöte des genialen Dichters, der sich vor die Frage gestellt sieht, ein liebenswürdiges Mädchen, dem er herzlich gut ist, nun auch zu heiraten. Aber diese Nöte haben sich ja in Goethes Leben noch einmal in viel schwererer Form wiederholt. In drei Daten malt sich die wirkliche Beziehung des Märchens. Die ersten Erwähnungen finden sich in den Briefen an Schiller vom 4. Februar 1797: „Das Mährchen mit dem Weibchen im Kasten lacht mich manchmal auch wieder an“ und vom 9.—14. August 1797: „Was noch idealistisch an mir ist, wird in einem Schatullchen wohlverschlossen mitgeführt, wie jenes Undenische Pygmäenweibchen; Sie werden also von dieser Seite Geduld mit mir haben. Wahrscheinlich werde ich Ihnen jenes Reisegeschichtchen auf der Reise zusammenschreiben können.“ Diese Hoffnung erfüllte sich erst zehn Jahre später. Tag- und Jahresheft 1807: „Zu diesem Zweck finden sich bemerkt, Schluss der neuen Melusine, der Mann von fünfzig Jahren, die pilgernde Thörin.“ Tagebuch vom 21. Mai 1807: „Um 7 Uhr die neue Melusine diktiert.“ Wieder 10 Jahre später erfolgt endlich die Veröffentlichung.

Die neue Melusine wurde also erfunden während des Liebesverhältnisses mit Christiane; bis zum Schlusse, der Heirat des Helden mit dem kleinen Wesen, wurde sie ein halbes Jahr nach Goethes Heirat mit Christiane durchgeführt; veröffentlicht wurde sie ein Jahr nach ihrem Tode.

Im Märchen liebt der Held das Persönchen, sie wird guter Hoffnung und später erst heiratet er sie, obwohl er dann so klein werden muss wie sie selbst, und trotz seiner Abneigung gegen das Heiraten über-

haupt. „Wie schrecklich ward mir auf einmal zu Mute, als ich von Heirat reden hörte.“ Er heiratet sie, weil er sich so an das freundliche Wesen gewöhnt hat, dass er sich nicht mehr von ihr trennen mag.

Schwer zu besiegen ist schon die Neigung, gesellet sich aber
Gar die Gewohnheit zu ihr, unüberwindlich ist sie.

Der zeitliche Verlauf der Dinge — Liebe, Schwangerschaft, Heirat — ist als freie Erfindung betrachtet nicht gerade behaglich; es handelt sich eben um ein Abbild der Wirklichkeit. Schiller an die Gräfin Schimmelmann, 13. November 1800: „Goethe ist in ein Verhältniss gerathen, welches ihn in seinem eigenen häuslichen Kreise drückt und unglücklich macht, und welches abzuschütteln er leider zu schwach und zu weichherzig ist. Dies ist seine einzige Blösse, die aber Niemand verletzt, als ihn selbst, und auch diese hängt mit einem sehr edlen Theil seines Charakters zusammen.“ Die Befreiung vollzieht Goethe hier in einem poetischen Traumbilde: Der Held durchfeilt den Zauberring, wird frei und erlangt seine alte Grösse wieder. Es ist das Gegenstück zum „Märchen“. Dort sagt der Alte zu seiner verschönten und verjüngten Frau: „Ich nehme deine Hand von neuem an und mag gern mit dir in das folgende Jahrtausend hinüberleben.“ Auf alle Weise versucht der Dichter die gegebene Lage poetisch zurechtzurücken, einmal durch Anschmiegen, und dann wieder durch poetische Beseitigung dessen, was ihn drückt und einengt. Nicht ohne Bewegung thut man hier einen Einblick in sein heimliches Leiden.

Der Märchentraumschluss — Durchfeilen des Rings, Befreiung — widersprach der Wirklichkeit; aus menschlichem und poetischem Zartgefühl wurde das 1807 vollendete Märchen erst 1817, ein Jahr nach Christianens Tode, veröffentlicht.

So erklärt sich die merkwürdige, über ein Vierteljahrhundert sich hinziehende Geschichte unserer Dichtung. Nach Goethes eigenem Zeugnisse wären es sogar 47 Jahre gewesen, die das Märchen von der Entstehung

in Sesenheim bis zum Druck im Taschenbuch für Damen gebraucht hätte. Aber dieselben Gründe, die den Dichter Goethe hinderten, durch Einschaltung des Märchens die künstlerische Stimmung der Sesenheimdarstellung zu stören, mussten dem zartfühlenden Menschen unmöglich machen, in diesem Kreise eine Maskendichtung zu erzählen, in der er zum Ausdruck brachte, was ihn von eben diesem Kreise trennte. Goethe hat das Märchen von der neuen Melusine in Sesenheim weder erzählt noch erfunden. Denn auch die Erfindung des Zwergmotivs würde Hochmut voraussetzen bei einem Jüngling, dem seine Bedeutung zwar durch Ahnung und Kraftgefühl, aber noch durch keine wirklichen Leistungen verbürgt wurde. Die Conception des Märchens hat zu irgend einer Zeit nach Sesenheim stattgefunden, wohl erst in den neunziger Jahren und von vornherein mit der Beziehung auf Christiane. Die Hindeutung in Dichtung und Wahrheit wurde dann durch die Analogie der Situation veranlasst. Wenn Goethe in jenem Vorwort im Taschenbuch für Damen eine frühere, unaufgeschriebene, in Sesenheim erzählte Gestalt des Märchens und die jetzige auf eine reifere Zeit deutende Form unterscheidet, so ist das die notwendige Consequenz der poetischen Fiktion, mit der er in Dichtung und Wahrheit das Märchen nach Sesenheim verlegt hatte. Bei der Veröffentlichung empfand er, wie vieles daran doch zu der unschuldigen Freiheit von Sesenheim nicht passte, und erklärte das durch die Annahme einer nachträglichen Umbildung, die aber nie stattgefunden hat.

Der neue Paris.

Das Märchen vom neuen Paris ist ein Fragment. Dem Helden träumt, dass Merkur ihm drei Aepfel übergiebt. Er soll sie „den drei schönsten jungen Leuten von der Stadt geben, welche sodann, jeder nach seinem Loose, Gattinen finden sollen, wie sie solche nur wünschen können.“ Aber wir hören weiterhin nichts mehr von diesen drei Aepfeln. Am Schlusse des Märchens verlangt

der Held „das kleine Geschöpf zum Lohn“, mit dem er das Kriegsspiel aufgeführt hat, und es wird ihm pantomimisch bedingungslos zugestanden. Zu unserem Erstaunen erhält er sie aber nicht, wenigstens sehen wir nichts davon, sondern der Pförtner geleitet ihn ehrfurchtsvoll hinaus, und damit schliesst die Erzählung.

„Als ich die Fortsetzung meines Märchens hartnäckig verweigerte, ward dieser erste Teil öfters wieder begehrt.“ Warum lässt aber der Dichter den Knaben Wolfgang ein mitten abgebrochenes Märchen erfinden? Gewiss nicht, um die knabenhafte Unvollkommenheit der Dichtung anzudeuten, die vielmehr in Technik und Sprache von Goethes reifster Kunst zeugt. Dass es mit diesem Knabenmärchen noch etwas Besonderes auf sich hat, ist mehrfach empfunden worden.

Göschel (Unterhaltungen zur Schilderung Goethe'scher Dicht- und Denkweise, 1834) sieht in der Pforte den Eingang zur deutschen Kunst, in der Harfenspielerin Juno, in der Zitherspielerin Aphrodite, in der Lautenspielerin Athene. Das kleine Geschöpf, Alerte, stellt Goethes Kunst vor.

Meyer von Waldeck (Goethes Märchendichtungen, Heidelberg 1879) findet in den drei vornehmen Damen die Allegorien der Schönheit, der Anmut und der Laune; Alerte stellt die reale anziehende Weiblichkeit vor. Der Alte, der Wolfgang die Pforte zum Zaubergarten — dem Reiche der Phantasie — öffnet, ist die Allegorie der Weisheit. Beiläufig und schroff ablehnend erwähnt Meyer von Waldeck eine andere, ihm gegenüber mündlich ausgesprochene Vermutung. Dieser vom Baumeister verworfene Stein ist nun für mich zum Eckstein geworden. Enthielte das Märchen von der neuen Melusine nur den allegorischen Sinn, den Meyer von Waldeck darin findet, so wäre es bei aller Anmut der Form nur eine dürftige poetische Conception. In Wirklichkeit enthält aber das Märchen einen Versuch des Dichters, die thatsächliche Gestaltung seines Liebes- und Ehelebens sich optimistisch zurechtzulegen und

im rosigen Lichte verschönernder Imagination darzustellen.

Dem Helden erscheint Merkur im Traume und übergiebt ihm drei Aepfel, einen von roter, den andern von gelber, den dritten von grüner Farbe, mit der vorher genannten Bestimmung. Wolfgang hält sie gegen das Licht und findet sie ganz durchsichtig; „aber bald zogen sie sich aufwärts in die Länge und wurden zu drei schönen, schönen Frauenzimmerchen in mässiger Puppengrösse, deren Kleider von der Farbe der vorherigen Aepfel waren. So gleiteten sie sacht an meinen Fingern herauf, und als ich nach ihnen haschen wollte, um wenigstens eine festzuhalten, schwebten sie schon weit in der Höhe und Ferne, dass ich nichts als das Nachsehen hatte. Ich stand ganz verwundert und versteinert da, hatte die Hände noch in der Höhe und beguckte meine Finger, als wäre daran etwas zu sehen gewesen. Aber mit einmal erblickte ich auf meinen Fingerspitzen ein allerliebstes Mädchen herumtanzen, kleiner als jene, aber gar niedlich und munter; und weil sie nicht wie die andern fortflog, sondern verweilte, und bald auf diese bald auf jene Fingerspitze tanzend hin und her trat, so sah ich ihr eine Weile verwundert zu.“ Das ist das Vorspiel; aus seinem Traum erwacht findet er dann in einem Zaubergarten die vier Schönen wieder. „Meine kleine Nachbarin, mit der ich Ellbogen an Ellbogen sass, hatte mich ganz für sich eingenommen; und wenn ich in jenen drei Damen ganz deutlich die Sylphiden meines Traums und die Farben der drei Aepfel erblickte, so begriff ich wohl, dass ich keine Ursache hätte, sie festzuhalten. Die artige Kleine hätte ich lieber angepackt . . .“ Er erbittet sie dann am Schluss zum Lohn, und sie wird ihm zugestanden.

Die ganze Darstellung weist deutlich aus sich selbst hinaus. Das Märchen ist von dem Motiv der Gattenwahl durchzogen, und zwar der Gattenwahl Goethes. „Paris, Paris“ und „Narciss, Narciss“ rufen die Staare im Zaubergarten. Also Erteilung des Schönheitspreises,

Selbstbespiegelung. Diese Verwendung des Wortes „Narciss“ zur Bezeichnung von Selbstbespiegelung war Goethe geläufig. Wahlverwandtschaften I, 4: „Der Mensch ist ein wahrer Narciss“; Xenion 714:

> Als ein wahrer Narciss besorgst du Caricaturen,
> Stehst und beäugelst mit Lust immer auf's neue dein Bild. —

Goethe erzählt uns hier von drei schönen, schönen Frauenzimmerchen, die aber, wie er nach ihnen haschen will, um wenigstens eine festzuhalten, schon weit in der Höhe und Ferne schweben, so dass ihm nichts als das Nachsehen bleibt. Die vierte aber, die er im Traume auf seinen Fingerspitzen tanzend erblickt, fliegt nicht wie die anderen fort, sondern verweilt. Sie ist von anderer Art als die drei vornehmen Damen, sie ist „kleiner als jene, aber gar niedlich und munter“ und sie ist die Pförtnerin des schönen Gebäudes, in dem die drei Damen weilen. Auch in ihren musikalischen Neigungen unterscheidet sie sich von den drei vornehmen Schönen, die auf der Laute, der Harfe und der Zither spielen. Sie klimpert Tanzmelodien auf der Mandoline „gar aufregend“, so dass der Held hingerissen wird, ihre Schritte zu begleiten und eine Art von kleinem Ballet mit ihr aufführt. Goethe nun ist ein Mädchen zu Teil geworden, auf das die wenigen Züge durchaus zutreffen, die sich hier angegeben finden. Sie war klein — körperlich und geistig, sie trägt hier den Namen Alerte, womit ihre muntere, flinke Art treffend bezeichnet ist, und sie war eine leidenschaftliche Liebhaberin des Tanzes, was den braven Weimaranern ein willkommener Anlass zu Klatsch und Tadel war. Wie die Gefährtin im Parismärchen wiederholt (26, 90 und 26, 91) „die Kleine“ heisst, so schreibt Goethe am 1. Februar 1793 an Jacobi: „Meine Kleine ist im Hauswesen gar sorgfältig und thätig“. Auf Christiane geht auch das zahme Xenion (3, 303):

> Gott hab' ich und die Kleine
> Im Lied erhalten reine.

Dass Goethe das Wort „alert“ gebrauchte, zeigen

Stellen im Paralipomenon zu Hanswursts Hochzeit (38, 447) und in Stella (11, 127). Für Christianens Tanzleidenschaft folgen hier eine Anzahl von Belegstellen. Christiane an Nikolaus Meyer, Lauchstädt 1802: „Ich war schon hier auf sechs Bällen, wo es sehr brillant ist.“ Weimar, Mai 1803: „Die Tanzlust will sich bei mir immer noch nicht verlieren.“ 1803: „Von mir kann ich weiter nichts sagen, als dass ich jetzo sehr lustig bin und noch immer so gern als sonst tanze. Ja sogar bilde ich mir ein, dass ich noch besser als sonst tanze.“ Weimar, 15. Dezember 1803: „Dieses Jahr habe ich keinen Ball und keine Redoute versäumt, auch werde ich auf den Ressourcenball gehen.“ In einem sehr betrübten Brief vom Anfang 1806: „Die Tanzlust und Alles ist noch wie sonst.“ April 1806: „ich mache mir jetzo auch alle möglichen Zerstreuungen, tanze und habe Gesellschaft.“ An ihren Sohn August, 1. Januar 1809: „ich habe von 8 Uhr bis 3 Uhr alles getanzt was getanzt worden ist.“ Goethe an Bettine Brentano, 22. Juni 1808: „Meine Frau besucht in Lauchstädt Theater und Tanzsaal“. An Christiane, 28. Juli 1806: „Lebe übrigens recht wohl bei deinen Frühstücken, Mittagessen, Tänzen und Schauspielen“. Man fühlt das resignierte Lächeln, mit dem Goethe in unserem Märchen die Worte hinschrieb: „Sie spielte und tanzte; ich ward hingerissen ihre Schritte zu begleiten und wir führten eine Art von kleinem Ballet auf.“ Das „kleine Ballet“ hat mehr als ein Vierteljahrhundert gedauert. Für die drei vornehmen Damen, von denen keine dem Helden zu Teil wird, ergeben sich dann die Namen Friederike, Lotte, Lili von selbst, und wir können nun die weitere Probe auf unsere Deutung machen.

„An der Zitherspielerin konnte man ein leicht anmutiges, heiteres Wesen anmerken; sie war eine schlanke Blondine.“ Dichtung und Wahrheit, Buch 10: „Schlank und leicht schritt sie, und beinahe schien für die gewaltigen blonden Zöpfe des niedlichen Köpfchens der Hals zu zart. Aus heiteren blauen Augen blickte sie sehr deutlich

umher . . . und so hatte ich das Vergnügen, sie beim ersten Anblick auf einmal in ihrer ganzen Anmuth und Lieblichkeit zu sehen und zu erkennen." Sämtliche fünf im Märchen zur Charakteristik der Zitherspielerin gebrauchten Wörter (leicht, anmutig, heiter, schlank, blond) finden sich in den Zeilen, mit denen in Dichtung und Wahrheit Friederike eingeführt wird.

Die Harfenspielerin ist ansehnlich von Gestalt, gross von Gesichtszügen und in ihrem Betragen majestätisch; sie hat dunkelbraunes Haar. Die übrigen Züge treffen alle auf Charlotte Buff zu, nur die Haarfarbe nicht. Lotte war wie Friederike blond. Ich glaube, dass Goethe durch das künstlerische Bedürfnis, die Zither- und Harfenspielerin zu contrastieren, zu dieser Abweichung veranlasst wurde. Wer wegen dieses einen nicht stimmenden Punktes die von mir vorgeschlagene Märchendeutung verwirft, dem kann ich nichts bestimmtes entgegenhalten; es ist Sache des Gefühls, ob die angeführten und die gleich weiter anzuführenden Uebereinstimmungen diese eine Abweichung aufwiegen. Uebrigens ist es Lotte schon vorher einmal begegnet, in Goethes Dichtung in eine Brünette verwandelt zu werden. Sie hatte blaue Augen, aber in Werthers Leiden heisst es: „Wie ich mich unter dem Gespräche in den schwarzen Augen weidete"! Es ist wohl möglich, dass ausser dem Bedürfnis, die Harfen- und die Zitherspielerin von einander abzuheben, auch die im Werther geschehene Umbildung von Lottes Gestalt hier nachwirkt.

Das Lautenspiel der dritten Schönheit hat etwas Rührendes und zugleich Auffallendes für den Helden. „Sie war diejenige, die am meisten auf mich Acht zu geben und ihr Spiel an mich zu richten schien; nur konnte ich aus ihr nicht klug werden, denn sie kam mir bald zärtlich, bald wunderlich, bald offen, bald eigensinnig vor. Bald schien sie mich rühren, bald mich necken zu wollen." Hier ist deutlich zu empfinden, dass bestimmte, individuelle, unausgesprochene Dinge anklingen, denn im Verlauf des Knabenmärchens, wenn man es als freies Spiel der fabulierenden Phantasie be-

trachtet, ist gar kein Grund zu dieser eigenartigen Charakteristik der dritten Schönen, von der weder vorher noch nachher sonst die Rede ist. Goethe hat hier die bekannten Wechselstimmungen aus Lilis Park anklingen lassen. Auch dass der Gedanke einer Verbindung mit Lili ihm ernsthafter nahe getreten ist als bei den beiden anderen Schönen, ist in den inhaltreichen Worten angedeutet.

Das Kriegsspiel des Helden mit Alerte stellt beziehungsvoll den Kampf Achilles' und seiner Griechen mit den Amazonen vor, also die Gegenüberstellung schöner Urbilder des männlichen und weiblichen Typus.

Was hat es aber mit der Bestimmung auf sich, mit der Merkur dem Helden die Aepfel übergiebt? Er soll sie den drei schönsten jungen Leuten der Stadt geben, denen dann die drei Damen als Gattinnen zufallen sollen. Wir werden das verstehen, wenn wir uns zunächst an den unmittelbar vorhergehenden Satz Merkurs halten: „Du musst eben erst wissen, dass sie nicht für dich sind.“ Das ergab sich aus der thatsächlichen Gestaltung von Goethes Leben und aus der Anlage des Märchens. Da aber die Schönen ihrer natürlichen Bestimmung zugeführt werden mussten, so folgt als Ergänzungserfindung die oben angeführte Bestimmung. Bei Lotte und Lili entsprach sie auch dem Hergange der Dinge. Wie Goethe bewegten Herzens den roten Apfel Kästner übergab, ist in seinen Briefen zu lesen. Und Lili als junge Frau besuchte er auf seiner zweiten Schweizerreise und damals entäusserte er sich auch des zweiten Apfels zu Gunsten des Barons von Dürckheim. Friederike, der es nicht so gut wurde, wird in die versöhnende, freundliche Erfindung mit eingeschlossen.

Dass dem neuen Paris keine der drei Schönen bestimmt ist, sondern eine vierte, geringere — das wäre doch, wenn es sich um ein frei fabuliertes Märchen handelte, eine sonderbare Umbiegung, ja Verzerrung des Parismotivs. Wir sehen nun, wie die eigenartige Erzählung durch Anpassung des überlieferten Stoffes an

den Hergang der Dinge in Goethes Leben zu Stande gekommen ist. Goethe versammelt hier die Frauen seiner Neigung wie der Landvogt von Greifensee.

Den äusseren Rahmen für seine Erfindung, den Zaubergarten mit der geheimnisvollen Thür, in dem die Schönen sich befinden, entnahm er dem italienischen Roman Guerino Meschino, den er für seine Cellinistudien excerpiert hatte (44, 414): „Demohngeachtet ging er fort bis zu einer ehernen Thüre die sich nachdem er dreymal angeklopft hatte eröffnete und drey schöne junge Frauenzimmer ihn empfingen sie führten ihn in einen Garten wo sich ihre Gespielinnen befanden welche sämtlich aufstunden bis auf eine welche ihre Gebieterin zu sein schien. Sie war von grosser Schönheit und herrlich gekleidet sass in einem reichen Sessel unter einem grossen Himmel von Goldstoff sie sagte ihm freundlich willkommen und empfing ihn aufs zärtlichste dann führte sie ihn in einen geheimen Garten wo nach einem liebevollen und vergnüglichen Gespräch sie ihn zu einem trefflichen Abendessen führte das in einer herrlichen Gallerie bereitet war wo es an Teppichen an Gemählden und halb erhobner Arbeit nicht fehlte . . . Am anderen Morgen führte sie ihn zu einer Lustparthie durch die angenehmste Gegend wie ihm vorkam die er jemals gesehen hatte, man vergnügte sich mit Jagd und Vogelfang und er konnte sich nicht genug verwundern wie in diesen engen Schlunden und zwischen diesen Klippen so ein schönes und weites Land sich befinden könnte."

Gemeinsam ist dieser Erzählung mit unserem Märchen die zauberhafte Lokalität — ein herrlicher Garten in einer Umgebung, wo man dergleichen nicht vermutet — ferner eine Anzahl kleiner Einzelzüge (die geheimnisvolle eherne Thür, die prachtvollen Gebäude, die schöne Reliefarbeit, das reiche Mahl, das dem Helden bereitet wird), und vor Allem die vier geheimnisvollen, schönen Damen, die er in dem Garten antrifft. Bei dem italienischen Autor sind es drei Dienerinnen und eine Ge-

bieterin, Goethe kehrt für die besonderen Zwecke seines Märchens das Verhältnis um.

„Als ich nach ihnen fassen wollte, um wenigstens eine festzuhalten, schwebten sie schon weit in der Höhe und Ferne, dass ich nichts als das Nachsehen hatte.“ Nichts als das Nachsehen — aber diesem Nachsehen verdanken wir den Werther, das Sesenheimidyll und auch den neuen Paris, der zwar kein wirkliches Knabenmärchen ist, aber als ein Präludium zu Goethes Liebesleben doch passend an seiner Stelle steht. Auch die neue Melusine sollte als ein Seitenstück dazu ursprünglich das zehnte Buch von Dichtung und Wahrheit schliessen.

In seinen drei Märchen hat also der Dichter die Bedrängnisse und Schwierigkeiten seiner häuslichen Existenz poetisch zu schlichten und zu lösen versucht. Im neuen Paris söhnt er sich — nicht ohne Resignation — mit der optimistisch verschönerten Wirklichkeit aus, in der neuen Melusine schafft er sich einen poetischen Ausweg aus allen Nöten, er durchfeilt den Ring; im „Märchen“ zaubert er alles Schlimme hinweg und erträumt ein buntes Luftbild goldener Tage für sich und seine Freunde. Die drei Märchen sind Maskendichtungen. Von der Selbstdarstellung, wie sie in allen grossen Dichtungen Goethes erscheint, ist diese Dichtungsart verschieden. Tasso, Faust, Egmont leben ihr eigenes Leben. Der Dichter stellt sie dar, weil die von der Geschichte oder Sage gebotenen Gestalten seinem Wesen verwandt sind; er kann über die Jahrhunderte hinweg ihnen nachfühlen, ihre Kämpfe und Leiden aus den seinigen ergänzend verstehen und wiederaufbauen. Sie sind nicht Goethe, sondern seine Brüder und Schicksalsgenossen, denen er Worte leiht. Aber der Alte mit der Lampe ist Goethe. Zwischen beiden Dichtungsarten finden Uebergänge statt. Die drei Märchen sind reine Maskendichtungen, Faust eine reine Congenialitätsdichtung;

Lila ist eine der ersten, Tasso eine der zweiten näher stehende Uebergangsform. —

Am 19. Oktober 1806 wurde Goethe mit Christiane in der Sakristei der Hofkirche zu Weimar vermählt. 1807 entsteht Pandora. Die dunkel-tiefe, wunderbar sprachgewaltige Dichtung zeigt Epimetheus, wie er in trübem Sinnen sich in sehnsüchtiger Erinnerung der Schönheit verzehrt, die einst zu ihm herniedergestiegen ist. Es handelt sich natürlich nicht um Christiane, sondern um Alles, was den Dichter als Frauenschönheit beseligt hat, aber an einer Stelle klingt deutlich das beglückend zerstörende Lebensereignis an. Epimetheus spricht von der Schönheit.

Du stemmst dich entgegen; sie gewinnt das Gefecht.
Du schwankst, ihr zu dienen, und bist schon ihr Knecht.
Das Gute, das Liebe, das mag sie erwidern.
Was hilft hohes Ansehn? Sie wird es erniedern.
Sie stellt sich ans Ziel hin, beflügelt den Lauf;
Vertritt sie den Weg dir, gleich hält sie dich auf.
Du willst ein Gebot thun, sie treibt dich hinauf,
Giebst Reichthum und Weisheit und Alles in den Kauf.

Für Epimetheus trifft das gar nicht zu; desto mehr für Goethe.

Auch in der natürlichen Tochter hat Goethe an einer ganzen Reihe von Stellen an sich, Christiane und August gedacht. Von einer heimlichen Ehe heisst es Vers 188 ff:

Graf. . . . Nun zu bekennen, was für Hof und Stadt
Ein offenbar Geheimniss lange war.
Es ist ein eigner grillenhafter Zug,
Dass wir durch Schweigen das Geschehene
Für uns und andre zu vernichten glauben . . .
König. O lass dem Menschen diesen edlen Stolz.
Gar vieles kann, gar vieles muss geschehn,
Was man mit Worten nicht bekennen darf.

Von Ehen zwischen Menschen verschiedener gesellschaftlicher Höhe Vers 2136 ff.:

Ungleich erscheint im Leben viel, doch bald
Und unerwartet ist es ausgeglichen . . .
Nichts ist beständig! Manches Missverhältniss
Lös't unbemerkt, indem die Tage rollen
Durch Stufenschritte sich in Harmonie.
Und ach! den grössten Abstand weiss die Liebe,
Die Erde mit dem Himmel, auszugleichen.

Dann aber Vers 2289 f. (freilich nur ein dialektisches Argument der Hofmeisterin):

Hinunter soll kein Mann die Blicke wenden;
Hinauf zur höchsten Frauen kehr' er sich!

Worauf Eugenie:

Der Gatte zieht sein Weib unwiderstehlich
In seines Kreises abgeschloss'ne Bahn.

Das grosse Thema von der ungleichen Ehe erklingt hier in mannigfachen Tönen.

Erfahrungen Goethes mit seinem Sohne entstammen die Verse 1614 ff.:

Nur durch der Jugend frisches Auge mag
Das längst Bekannte neubelebt uns rühren,
Wenn das Erstaunen, das wir längst verschmäht,
Von Kindes Munde hold uns wiederklingt.
So hofft' ich ihr des Reichs bebaute Flächen,
Der Wälder Tiefen, der Gewässer Fluth
Bis an das offne Meer zu zeigen, dort
Mich ihres trunknen Blicks in's Unbegränzte
Mit unbegränzter Liebe zu erfreun.

Vgl. Tag- und Jahreshefte 1795 (35, 43): „Erheiternd war mir dagegen die Gesellschaft meines fünfjährigen Sohnes, der diese Gegend, an der ich mich nun seit zwanzig Jahren müde gesehen und gedacht, mit frischem kindlichem Sinn wieder auffasste.“

Auch in noch weiter abliegendem Zusammenhange begegnen bei Goethe solche Stellen, bei denen er notwendig auch an sich und sein Geschick gedacht haben muss, z. B. Winckelmann (46 33): „Ausdauern soll man

da, wo uns mehr das Geschick als die Wahl hingestellt. Bei einem Volke, einer Stadt, einem Fürsten, einem Freunde, einem Weibe festhalten, darauf alles beziehen, deshalb alles wirken, alles entbehren und dulden, das wird geschätzt; Abfall dagegen bleibt verhasst, Wankelmuth wird lächerlich.“ Kunst und Altertum VI, 1, 58: „Es ist einer eigenen Betrachtung werth, dass die Gewohnheit sich vollkommen an die Stelle der Liebesleidenschaft setzen kann; es gehört viel dazu, ein gewohntes Verhältnis aufzugeben, es besteht gegen alles Widerwärtige“. Selbst im Faust vernehmen wir einmal einen solchen Klang.

Die Sorge nistet gleich im tiefen Herzen
Dort wirket sie geheime Schmerzen.
Sie deckt sich stets mit neuen Masken zu.
Sie mag als Haus und Hof, als Weib und Kind erscheinen ...

Das ist selbstempfunden, selbsterlebt. Der nächste Vers bringt dann freilich das formelhafte, nicht empfundene:

Als Feuer, Wasser, Dolch und Gift. —

So haben wir nun die Töne von jubelndem Glück, Sorge, Hoffnung, Verzweiflung, Resignation vernommen, in denen das grosse Ereignis wiederklingt. Wir kennen die beiden so verschiedenen Bilder, in denen es sich verkörpert, das vom Perlchen in der Muschel und das vom epheuumschlungenen Apfelbaum. Wenn Goethe nun fünfundzwanzig Jahre, nachdem ihm das Mädchen im Park die Bittschrift überreicht hat, zurückschaut, so findet er nach allem doch ein Bild wie das vom Perlchen, nur noch inniger rührend und schön. Er feiert seine silberne Hochzeit*) in dem Gedicht:

Gefunden.

Ich ging im Walde
So für mich hin,

*) Vgl. dazu auch Goethe an Christiane 16. Juli 1813: „Den 12. Juli habe ich bei einem grosen Gastmahl im Stillen gefeyert.“

Und nichts zu suchen
Das war mein Sinn.

Im Schatten sah ich
Ein Blümlein stehn,
Wie Sterne leuchtend,
Wie Aeuglein schön.

Ich wollt' es brechen,
Da sagt' es fein:
Soll ich zum Welken
Gebrochen sein?

Ich grub's mit allen
Den Würzlein aus,
Zum Garten trug ich's
Am hübschen Haus.

Und pflanzt' es wieder
Am stillen Ort;
Nun zweigt es immer
Und blüht so fort.

Die Summe des ganzen Verhältnisses haben wir schliesslich in seinem Briefe an Christiane: „Liebe mich, wie ich am Ende aller Dinge nichts Besseres sehe als dich zu lieben und mit dir zu leben.“ Dass dieses Resultat nur auf dem Wege der Resignation zu erreichen war, klingt ja auch hier noch vernehmlich hindurch, aber zuletzt ist es doch erreicht worden.

Wir sind am Schlusse.

Tagebuch, 1. Juni 1816. Gefährliches Befinden meiner Frau während der Nacht.

2. Juni. Verschlimmerter Zustand meiner Frau.

3. Juni. Eine unruhige, sorgenvolle Nacht verlebt. Frau von Heygendorf bei meiner Frau, die noch immer in der grössten Gefahr.

4. Juni. Meine Frau noch immer in der äussersten Gefahr.

5. Juni. Meine Frau in äusserster Gefahr. Mein Sohn Helfer, Ratgeber, ja einziger haltbarer Punkt in dieser Verwirrung.

6. Juni. Nahes Ende meiner Frau. Letzter fürchter-

licher Kampf ihrer Natur. Sie verschied gegen Mittag. Leere und Todtenstille in und ausser mir.

Gatte der Gattin.

Den 6. Juni 1816.

Du versuchst, o Sonne, vergebens
Durch die düstren Wolken zu scheinen!
Der ganze Gewinn meines Lebens
Ist ihren Verlust zu beweinen.

An Zelter, 8 Juni 1816: „Wenn ich Dir, derber, geprüfter Erdensohn vermelde, dass meine liebe, kleine Frau uns in diesen Tagen verlassen; so weisst Du was es heissen will.“

An Alexander von Humboldt.

Weimar, den 12. Juni 1816.

An Trauertagen
Gelangte zu mir dein herrlich Heft!
Es schien zu sagen:
Ermanne dich zu fröhlichem Geschäft!
Die Welt in allen Zonen grünt und blüht
Nach ewigen beweglichen Gesetzen;
Das wusstest du ja sonst zu schätzen.
Erheitre so durch mich dein schwer bedrängt Gemüth!

Am Ende seines Lebens blickt nun der Witwer auf das ganze seltsame Abenteuer zurück. Ein im letzten Grunde doch nicht zu ihm gehöriges Wesen hat ihn mit dem Zauber jugendlicher Schönheit gefesselt; dann ist sie ein Vierteljahrhundert neben ihm hergeschritten, beglückend und zugleich an seinem besten Lebensmarke saugend; nun ist sie dahingegangen, und der zurückgebliebene alte Mann fragt sich grübelnd: wer war sie denn eigentlich? Ein trügender Schein oder Wirklichkeit? Aus solchen geheimnisvollen Tiefen steigen dann die zahmen Xenien herauf, die Goethes Epilog zu dem folgenschweren Lebensereignis darstellen.

„Sie betrog dich geraume Zeit,
Nun siehst du wohl, sie war ein Schein.“
Was weisst du denn von Wirklichkeit?
War sie drum weniger mein?

„Betrogen bist du zum Erbarmen,
Nun lässt sie dich allein!“
Und war es nur ein Schein,
Sie lag in meinen Armen,
War sie drum weniger mein?

Gott hab ich und die Kleine
Im Lied erhalten reine.

So lasst mir das Gedächtniss
Als fröhliches Vermächtniss.

Christus in Rom.

Tagebuch, den 21. Oktober 1786. „Logano auf dem Apenninischen Gebirg. Ich bin . . . jetzt hier in einem elenden Wirthshause in Gesellschaft eines wackern päpstlichen Offiziers . . . Den 22. Abends. Mein Gesellschafter ist mir von vielem Nutzen . . . Heute früh sass ich ganz still im Wagen und habe den Plan zu dem grossen Gedicht der Ankunft des Herrn, oder dem ewigen Juden recht ausgedacht."

Von welchem Nutzen war Goethe die Gesellschaft des päpstlichen Offiziers, und weshalb taucht gerade hier mit einem Male die Gestalt des ewigen Juden auf?

Wie Goethe später in Weimar seinen vielen Besuchern gegenüber an der Gewohnheit festhielt, das, wovon der Andere etwas verstand, zum Gegenstand des Gesprächs zu machen — häufig zur Enttäuschung des Besuchers, der Privataufschlüsse über den Faust vorgezogen hätte — so wird das Gespräch mit dem päpstlichen Offizier über die Person des regierenden Papstes geführt worden sein. Diese Vermutung ist an sich nicht zwingend; sie wird sich aber weiterhin als richtig ausweisen. Von Papst Pius VI lesen wir nun bei Bourgoing, Mémoires historiques et philosophiques sur Pie VI. et son pontificat, Paris 1800, Bd. 1, S. 101: „Er war in allem Betracht einer der schönsten Menschen seiner Zeit; er vereinigte hohen Wuchs, edle und schöne Züge und eine blühende Gesichtsfarbe, deren Frische das Alter nicht beeinträchtigt hatte. Er verstand die päpst-

lichen Gewänder so zu tragen, dass seine körperlichen Vorzüge dabei nicht in den Schatten gestellt wurden. Er suchte diese in allen Punkten mit einer studierten Koketterie geltend zu machen, die stark ans Lächerliche streifte . . . Er hatte die schönsten Beine in ganz Italien und war sehr stolz darauf. Stets mit schöner Fussbekleidung versehen, wünschte er nicht, dass sein langes päpstliches Gewand diesen Teil seines Körpers ganz verdeckte. Er pflegte es deshalb auf einer Seite hochzuheben, sodass eines seiner Beine vollständig sichtbar wurde. Diese einem würdigen Papste so wenig anstehende Ziererei . . . hat das folgende Distichon veranlasst, das zwar nichts taugt, aber doch zeigt, dass die Satire ihn nicht verschonte:

Aspice Roma, Pium. Pius! haud est: aspice mimum.
Luxuriante coma, luxuriante pede."

Sehr Aehnliches wird der päpstliche Offizier berichtet haben. Dass dieser vom päpstlichen Dienste nicht erbaut war und sich freie Aeusserungen über das Pfaffenwesen gestattete, ergiebt sich aus der italienischen Reise. Das Bild des auf seine Schönheit eitlen Papstes rief in Goethes allverknüpfendem Geiste das Gegenbild dessen hervor, den der Papst auf Erden zu vertreten behauptet. Wie würden die Beiden sich gegenüberstehen, wenn es möglich wäre? Und der Poesie ist es möglich.

Ewiger J(ude).

P(ius) VI. Schönster der Menschenkinder. Neid Will ihn einsperren ihn nicht weglassen wie ihn der Kayser Staatsgef(angen) im Vatikan behalten al Gesu Jesuitentross. Lob des ungerechten Haushalters. (38, 455).

Bei dem Versuche, die Intentionen des Schemas wiederaufzubauen, haben wir noch die entsprechende Stelle der italienischen Reise zu Rate zu ziehen. „Dem Mittelpunkte des Katholicismus mich nähernd, mit einem

Priester in eine Sedie eingesperrt*), indem ich mit reinstem Sinn die wahrhafte Natur und die edle Kunst zu beobachten und aufzufassen trachte, trat mir so lebhaft vor die Seele, dass vom ursprünglichen Christentum alle Spur verloschen ist; ja wenn ich mir es in seiner Reinheit vergegenwärtigte, so wie wir es in der Apostelgeschichte sehen, so musste mir schaudern, was nun auf jenen gemütlichen Anfängen ein unförmliches, ja barockes Heidentum lastet. Da fiel mir der ewige Jude wieder ein, der Zeuge aller dieser wundersamen Ent- und Aufwickelungen gewesen, und so einen wunderlichen Zustand erlebte, dass Christus selbst, als er zurückkommt, um sich nach den Früchten seiner Lehre umzusehen, in Gefahr gerät, zum zweitenmal gekreuzigt zu werden. Jene Legende: venio iterum crucifigi, sollte mir bei dieser Katastrophe zum Stoff dienen."

Christus erscheint also auf Erden, „um sich nach den Früchten seiner Lehre umzusehen", und zwar in Rom, wo der Papst als sein Statthalter auf Erden residiert. Er wandert zu einem der vielen Thore von Rom herein, wie in dem Fetzen, den wir besitzen, zum Thore der protestantischen Stadt.

Christus kam ihnen ein Fremdling vor
Het ein edel Gesicht und einfach Kleid.

Gewiss hatte Goethe im Sinne, Christus zunächst in den Strassen von Rom umherwandern und mit Priestern und Laien sprechen zu lassen, wofür ja die Vorbilder im neuen Testament bereit lagen, und dabei hätte sich dann das „unförmliche, ja barocke Heidentum" ergeben, das von dem „ursprünglichen Christentum, wie wir es in der Apostelgeschichte sehen", so seltsam absticht. Zu welchen wundersamen Begegnungen mit Bettelmönchen, die dem Herrn scheinbar in Bedürfnislosigkeit und De-

*) Nicht mit dem Priester, sondern mit dem päpstlichen Offizier, wie das Tagebuch zeigt. Die italienische Reise verlegt aus künstlerischen Rücksichten die Conception einige Tage näher an Rom heran wegen der bequemen Anknüpfung an den Priester.

mut nacheifern, in Wirklichkeit aber auf gute Brocken bedacht sind, mit Prälaten, die auch auf den Schein der Entsagung verzichten, mit volksmässigen Gestalten im Stile des Pasquino hier Anlass war, wird sich Jeder ausmalen. Wie im Evangelium würden einige einfache, natürliche Menschen seines Geistes einen Hauch verspürt und als eine Art neuer Jünger sich ihm angeschlossen haben. Bei den romanischen Völkern wirkt der Zauber der Persönlichkeit noch mit ungebrochener Stärke, und so verbreitet sich bald der Ruf des fremden Mannes, des „schönsten der Menschenkinder". Gewiss wäre hier auch der Zauber, den Christi Erscheinung auf die Gemüter der Frauen ausübt, zur Darstellung gekommen.

Wie er den Weg zur Weiblein Brust
Von alten Zeiten wohl noch wusst.

Dieser Ruf dringt zu dem Papste, der sich für den schönsten aller lebenden Menschen hält und neiderfüllt den geheimnisvollen Fremden zu sehen begehrt. Dass dieses in Goethe durch mündliche Erzählungen von der Schönheit und Eitelkeit des Papstes angeregte Motiv von echter Kraft und Volksmässigkeit ist, zeigt das Märchen von Schneewittchen (Frau Königin, Ihr seid die Schönste hier u. s. w.). Der Papst lässt den schönen Fremdling also vor sich bringen — oder Christus erscheint selbst in der Peterskirche — und so kommt nun diese merkwürdigste aller poetischen Combinationen in einfacher Weise zu Stande: der Papst und Christus stehen sich gegenüber. Natürlich erlahmt jede andere als eine Dichterphantasie bei dem Versuche, die wunderbare Scene sich auszumalen. Aber man spürt an dem geistigen Vergnügen, das schon die blosse Vorstellung dieses Vorgangs hervorruft, mit wie starken Wurzeln die Conception in dem poetischen Boden haftet. Der Papst will den fremden Mann staatsgefangen im Vatikan behalten, dessen Dasein seiner Eitelkeit so empfindlich ist, und der im Gespräch auch gewiss in seiner aus dem Evangelium bekannten Weise Dinge gesagt hat, die in dieser Atmosphäre ketzerisch klingen.

Natur und Geist — so spricht man nicht zu Christen.
Deshalb verbrennt man Atheisten,
Weil solche Reden höchst gefährlich sind.

Dass Pius vom Kaiser Joseph II. bei seinem Aufenthalte in Wien 1782, von dem zwischen Goethe und dem päpstlichen Offizier natürlich auch die Rede war, gewaltsam zurückgehalten wurde, ist historisch nicht zutreffend. Der Papst drohte nur beim Stocken der Unterhandlungen am 15. April mit seiner Abreise und wurde vom Kaiser beschwichtigt und zum Bleiben bewogen. (Schlitter, die Reise des Papstes Pius VI. nach Wien, font rerum austr. Bd. 47, S. 73). Wir haben hier also römisches Gerede, dass zu Goethes Ohren gelangte.

Den unergründlichen Humor der Situation — Christus vom Papste gefangen gesetzt — kann man wieder nur mit innigem poetischem Vergnügen geniessen. Ganz ähnlich und von der stärksten dramatischen Wirkung ist es, wenn in Euripides' Bacchantinnen Dionysos sich gefangen vor den König Pentheus führen lässt, damit dieser das Mass seines Frevels an dem Gotte voll macht. Wie Christus aus der merkwürdigen Gefangenschaft loskommt, ergiebt das Schema nicht; vermutlich geht er zwischen den verblüfften Kardinälen hindurch so gelassen davon, wie er in der ausgeführten Dichtung an der Thorwache vorbei geht:

Und ganz gelassen ging davon.
Seine Worte hatten von jeher Kraft,
Der Schreiber stande wie vergafft,
Der Wache war, sie wusst nicht wie.
Fragt keiner: was bedienen Sie?
Er ging grad durch und war vorbei.

Das leider so lakonische Schema führt uns nun nach der Kirche il Gesu mitten unter den „Jesuitentross“. Man begreift, dass der Gesellschaft, die sich nach Jesus' Namen nennt, ein besonderes Kapitel zugedacht war. Dass Christus hier anwesend ist, ergiebt sich daraus, dass die Scene im Schema überhaupt angeführt wird, denn die Handlung begleitet natürlich

Christus überall hin, und dann aus dem Worte „Lob des ungerechten Haushalters.“ Das Wort vom ungerechten Haushalter kann in dieser Umgebung, wo

man für lauter Kreuz und Christ
Ihn eben und sein Kreuz vergisst

nur von Christus selbst ausgegangen sein. „So wird desselbigen Knechtes Herr kommen an dem Tage, da er sich's nicht versiehet, und zu der Stunde, die er nicht weiss, und wird ihn zerscheitern, und wird ihm seinen Lohn geben mit den Ungläubigen. . . . Denn welchem viel gegeben ist, bei dem wird man viel suchen; und welchem viel befohlen ist, von dem wird man viel fordern.“ (Ev. Lucä 12, 42—48). Die Jesuiten machen also hier das Lob des Papstes, Christi ungerechten Haushalters. So weit führt uns das Schema, und wir haben der Versuchung zu widerstehen, ohne diesen Leitfaden uns auszumalen, wie es weiter kommen sollte.

Goethe hatte ursprünglich den Abschluss des Gedichtes als in irgend einer fernen Zukunft vor sich gehend gedacht:

Zum ersten mal mein Herz ergiesst
Sich nach drei tausend Jahren wieder.

Also mehr als tausend Jahre nach Goethe. Die Vorgänge unseres Schemas scheinen sich nun zwischen 1775 (Regierungsantritt Pius' VI.) und 1786 abzuspielen. Aber bei der Ausführung wäre der Name Pius VI. fortgefallen und nur die Gestalt des schönen, eitlen, weltlichen Papstes übrig geblieben, so dass die Vorgänge sich vollkommen in die vorhandenen Fetzen des ewigen Juden einfügen würden, wo eine grosse Enttäuschung ausgefallen ist, die Christus im katholischen Lande erlitten hat. Allerdings kann auf den Papst nicht mehr der Oberpfarrer folgen, sondern mit Rom erreicht das Gedicht den Höhepunkt und Schluss.

Von dem ewigen Juden selbst ist im Schema nicht die Rede; es versteht sich, dass er zur Stelle ist, und nun, nachdem die ganze Kirchengeschichte von zwei-

tausend Jahren, der „Mischmasch von Irrtum und Gewalt“, an ihm vorübergezogen ist, hat sein Wesen die Vertiefung und Läuterung erfahren, die ihn befähigt, den Herrn besser zu erkennen, als damals auf dem Gange nach Golgatha. Das Wort: „Du wandelst auf Erden, bis du mich in dieser Gestalt wieder erblickst“ erfüllt sich; Christus entschwebt aus dem römischen Sündenpfuhle nach seiner himmlischen Heimat, Ahasver schaut das Antlitz des „herrlich Verklärten und himmlisches Leben Ausstrahlenden“ (28, 309) und sinkt in seligem Tode hin.

Einen Nachklang unseres Planes hören wir noch dreissig Jahre später in der italienischen Reise. Den 3. November: „Die Function war angegangen, Papst und Cardinäle schon in der Kirche. Der heilige Vater, die schönste würdigste Männergestalt, Cardinäle von verschiedenem Alter und Bildung . . . Da ich ihn aber vor dem Altare sich nur hin und her bewegen sah, bald nach dieser, bald nach jener Seite sich wendend, sich wie ein gemeiner Pfaffe geberdend und murmelnd, da regte sich die protestantische Erbsünde . . . Hat doch Christus schon als Knabe durch mündliche Auslegung der Schrift und in seinem Jünglingsleben gewiss nicht schweigend gelehrt und gewirkt . . . Was würde der sagen, dacht' ich, wenn er hereinträte und sein Ebenbild auf Erden summend und hin und wieder wankend anträfe? Das venio iterum crucifigi! fiel mir ein, und ich zupfte meinen Gefährten, dass wir in's Freie der gewölbten und gemalten Säle kämen.“

Zum Schluss ein paar Analoga. Der Schweizer Niklaus Manuel schrieb 1522 ein Drama, „anzeigend grossen underscheid zwischen dem bapst, und Christum Jesum unserm seligmacher“, worin sie einander gegenübertraten. Ueber eine harmlosere Begegnung der Beiden berichtet die Vossische Zeitung 1900 Nr. 517: „Christus im Vatikan. Andreas und Anton Lang, die in dem Oberammergauer Passionsspiel den Christus und Archelaus spielen, waren kürzlich in Rom; dabei kam

es, wie von dort berichtet wird, zu einigen merkwürdigen Zwischenfällen. Die Brüder kamen in ihren Kostümen nach Rom, und als sie an die Schweizer Thür des Vatikans gelangten, um eine Audienz beim Papst zu erhalten, waren die Wachen bei ihrem Anblick wie durch Zauber gebannt. Einige glaubten, Christus in Person sei zum Besuch seines Stellvertreters auf Erden erschienen, und präsentierten das Gewehr. . . Der Kardinal Rampolla stellte dem Papst die beiden Lang vor. Dieser empfing sie lächelnd und wollte nicht gestatten, dass der Darsteller des Christus vor ihm niederkniete. Leo XIII. unterhielt sich eine Viertelstunde mit den Brüdern und überreichte jedem eine goldene Medaille, ehe er sie entliess. Als sie durch die Portale des Vatikans gingen, drängten sich die Anwesenden um sie, um „Christus“ zu sehen und zu grüssen.“

Hermann und Dorothea und das Fähnlein der sieben Aufrechten.

Der Inhalt der beiden Dichtungen ist: Zwei junge, schöne, blühende Menschenkinder aus bescheidenem Bürgerstande lieben sich und werden nach Ueberwindung unbedeutender Hindernisse vereinigt. Diese Handlung enthält also auch nicht die kleinste Feder von einem „Falken". Was hat nun die beiden Dichter bewogen, einen so alltäglichen Vorgang darzustellen? Die Meinung ist bei Keller noch etwas augenfälliger als bei Goethe. Wir betrachten deshalb zuerst das Fähnlein der sieben Aufrechten.

Der Dichter stellt einen Kreis von sieben Freunden dar, die ohne Präsident und Statuten in einem namenlosen Verein zusammenhalten. Diese Züricher Sieben sind keine Ritter vom Geiste wie die Göttinger Sieben; es sind kleine Handwerker. Keller sucht auch seine Leute keineswegs zu Musterbildern zu steigern: bei der Beratung über eine Ehrengabe, die der kleine Verein zum Schützenfeste in Aarau stiften will, schlägt — ganz wie Mr. Josse bei Molière — der Silberschmied einen Becher vor, der als alter Ladenhüter in seiner Auslage prangt, der Eisenschmied seinen unverkäuflichen Prachtpflug, der Schreiner ein Ehebett, das ihm nicht abgenommen worden ist, der eine Gastwirt eine schöne Milchkuh, die nur immer beim Melken den Eimer umstösst, und der andere will die Gelegenheit benutzen, ein Fässchen feinen Weines abzustossen, das ihm im

Keller liegt. Aber in diesem kleinen Kreise versteht man doch auch, über solche Menschlichkeiten hinauszugelangen; auf ein verständiges Wort des Schneiders lassen die fünf Gewinnlustigen beschämt die Köpfe hängen. Die Sieben haben ein gemeinsames Heiligtum, in dessen Pflege sie in der That über sich selbst hinauswachsen: das ist ihre Liebe zum Vaterlande. Sie sind stramme Volksmänner, und hinter den nachgesprochenen Schlagworten von den bösen Jesuiten und den aristokratischen Volksfeinden blüht bei ihnen die ehrliche Liebe zu ihrem Schweizerlande und ihrer Volksgemeinschaft.

Diese wackeren Grauköpfe ziehen nun mit ihrer Ehrengabe und einer eigenen kleinen Fahne zum Schützenfeste.

Da thut nun der Dichter das Bild einer freien Gemeinschaft, das er in seinem Handwerkerkreise zeichnet, im Weiteren noch einmal auf. Eine grosse Festgemeinde ist an einem schönen Julitage aus der weiteren Umgegend zusammengeströmt. Schützenvereine mit und ohne Musik ziehen nach der Festhalle und übergeben durch ihren Sprecher die Ehrengabe für den Gabensaal und ihre Fahne, damit sie auf der Fahnenburg aufgepflanzt wird. Ueber allen Einzelfähnchen weht das eidgenössische Banner. Zu Mittag speist die Tischgesellschaft von einigen tausend Köpfen in der grossen Festhalle. „Hier ein langer Tisch voll Schützen, dort eine blühende Doppelreihe von Landmädchen, am dritten Tisch eine Zusammenkunft sogenannter alter Häuser aus allen Teilen des Landes, die das Examen endlich überstanden hatten, und am vierten ein ganzes ausgewandertes Städtlein, Männer und Frauen durcheinander.“ Auch hier hält der Dichter darauf, dass in seinem Bilde die kleinen Menschlichkeiten der Durchschnittsmasse nicht fehlen: „Doch diese sitzenden Heerschaaren bildeten nur die Hälfte der Versammlung; ein ununterbrochener Menschenzug, ebenso zahlreich, strömte als Zuschauer durch die Gänge und Zwischenräume und

umkränzte, ewig wandelnd, die Essenden. Es waren, Gott sei Preis und Dank, die Vorsichtigen und Sparsamen, die sich die Sache berechnet und anderswo für noch weniger Geld gesättigt hatten, die Nationalhälfte, welche alles billiger und enthaltsamer bewerkstelligt, während die andere so schrecklich über die Schnur haut; ferner die Allzuvornehmen, die der Küche nicht trauten und denen die Gabeln zu schlecht waren, und endlich die Armen und die Kinder, welche unfreiwillig zuschauten. Aber jene machten keine schlechten Bemerkungen und diese zeigten weder zerrissene Kleider noch böse Blicke; sondern die Vorsichtigen freuten sich über die Unvorsichtigen, der Vornehmling, welchem die Schüsseln voll grüner Erbsen im Juli zu lächerlich waren, ging ebenso wohlgesinnt einher, wie der Arme, welchem sie verführerisch in die Nase dufteten. Hie und da freilich zeigte sich ein sträflicher Eigennutz, indem es etwa einem filzigen Bäuerlein gelang, unbesehens einen verlassenen Platz einzunehmen und frischweg mit zu essen, ohne bezahlt zu haben; und was noch schlimmer war für ordnungsliebende Augen, es entstand deswegen nicht einmal ein Wortwechsel und ein Hinauswerfen.“

Also eine sich selbst geniessende Festversammlung als Gesamtbild guter Schweizerischer Volksart. Zum reinsten Ausdruck gelangt die Freude des Dichters an seinem Volke in der Festrede Karls, des hübschen jungen Mannes, der in unserer Novelle zu seinem Mädchen gelangt, indem er für die Sieben, die sich vor dem öffentlichen Reden scheuen, als Sprecher auftritt und dann noch einige weitere tüchtige Dinge vollführt: „Kurz, ein Kind, welchem man eine kleine Arche Noe geschenkt hat, angefüllt mit bunten Tierchen, Männlein und Weiblein, kann nicht vergnügter darüber sein, als sie über das liebe Vaterländchen sind mit den tausend guten Dingen darin vom bemoosten alten Hecht auf dem Grunde seiner Seeen bis zum wilden Vogel, der um seine Eisfirnen flattert. Ei! was wimmelt da für verschiedenes Volk im engen Raume, mannigfaltig in seiner Hantierung,

in Sitten und Gebräuchen, in Tracht und Aussprache! Welche Schlauköpfe und welche Mondkälber laufen da nicht herum, welches Edelgewächs und welch' Unkraut blüht da lustig durcheinander, und alles ist gut und herrlich und ans Herz gewachsen; denn es ist im Vaterland! . . .

Wie zierlich und reich ist es aber auch gebaut! Je näher man es ansieht, desto reicher ist es gewoben und geflochten, schön und dauerhaft, eine preiswürdige Handarbeit!"

Das also ist der Untergrund, auf dem nun die ganz alltägliche, urewige Handlung vor sich geht: ein Menschenpaar vereinigt sich in Liebe zur Familie. In diesem typischen Vorgange krönt sich alles gesunde Existenzgefühl, alles frohe Selbstvertrauen und alles Vertrauen auf die Menschen und Dinge; in ihm spricht sich die ungebrochene Dauer einer gesunden Volksgemeinschaft aus. Der dargestellte Einzelfall soll verbürgen:

> diese Menge
> Gewerbsam Thätiger, die hin und her
> In diesen Räumen wogt, auch die verspricht
> Sich unvertilgbar, ewig herzustellen

wie es in der natürlichen Tochter heisst. Es ist das Gegenstück zum Landvogt von Greifensee, wo der Dichter sein persönliches Lebensschicksal, sein Junggesellentum zierlich und humoristisch gestaltet in heiterer Entsagung, über der ein leiser Wehmutduft liegt. Keller hat wohl nicht zufällig diese beiden sich ergänzenden Dichtungen auch im Buche neben einander gestellt.

Auf einem ganz anderen Hintergrunde, aber in derselben Meinung stellt nun Goethe denselben Vorgang dar. Hier ist die Zeit nicht danach angethan, dass ein tüchtiges Volk zwischen die sauren Wochen den heiteren Festtag einschieben kann, an dem es fröhlich sein selbst geniesst. Noch ist die Existenz der deutschen Landschaft, in die uns die Dichtung führt, nicht unmittelbar von der ungeheueren Erschütterung drüben in Frankreich betroffen; aber jenseits des Rheins sind die

Franzosen in deutsches Land eingedrungen, anfangs mit offenen Armen aufgenommen unter dem Zauberklange ihrer grossen Schlagworte „Freiheit und Gleichheit“. Die Enttäuschung ist bald gefolgt; statt dieser köstlichen Dinge haben die Fremden Mord und Plünderung gebracht; Tausende sind mit einigen geretteten Habseligkeiten geflüchtet, und der Zug dieser Vertriebenen zieht eben unweit des Städtchens vorbei. Auch dieser einstweilen noch im Frieden daliegenden Landschaft droht vielleicht das gleiche Schicksal. Ein treues Bild deutscher Zustände im Jahre 1796.

Von diesen so ganz anderen Zuständen und Empfindungen gelangt nun Goethe zu einem im Uebrigen ganz ähnlichen Bilde wie Keller, und er hebt dieselbe einfache Handlung heraus. Auch er zeigt kleine Bürger in ihrer Tüchtigkeit und ihrem Menschenwert, auch er hält durch Einfügung kleiner Züge von menschlicher Beschränkung sein Bild im Bereich des Wirklichen, auch er führt zwei Liebende ohne ernstliche Schwierigkeiten zusammen und stellt das Paar als ein Musterbild guter deutscher Art hin. Der Sinn des Spieles spricht sich bei Keller so aus: „Hermine legte ihre Arme um den Hals des Bräutigams und sagte bewegt und zärtlich: Nun muss es aber recht hergehen bei uns! Mögen wir so lange leben, als wir brav und tüchtig sind und nicht einen Tag länger.“ Bei Goethe:

> Aber der Bräutigam sprach mit edler männlicher Rührung:
> Desto fester sei, bei der allgemeinen Erschüttrung,
> Dorothea, der Bund! Wir wollen halten und dauern,
> Fest uns halten und fest der schönen Güter Besitzthum.

Das gleiche Grundaperçu hat nun beide Dichter vielfach zur Verwendung gleicher Kunstmittel geführt. Wohlbewusst wählen beide sehr junge Menschenkinder; sie wollen ein Paar in der Reinheit und Blüte der Jugend hinstellen: Hermann ist neunzehn, Karl zwanzig Jahre alt.

Weil die Handlung denn doch eine, wenn auch geringe Retardation und ein Gegenspiel braucht, so er-

scheint in beiden Dichtungen dasselbe menschliche Hindernis, dessen leichte Ueberwindung eben den Inhalt der Handlung ausmacht: der eine Teil des jungen Paares ist arm, der andere wohlhabend, und der begüterte Vater widerstrebt der Verbindung. Frymann: „Ich habe ein umfangreiches Geschäft und ein beträchtliches Vermögen; darum suche ich mir, wenn es Zeit ist, einen Tochtermann, welcher Geschäftsmann ist, ein entsprechendes Kapital hinzubringt und die grossen Bauten, welche ich im Sinn habe, fortführt.“ Der Löwenwirt:

Und so hoff' ich von dir, mein Hermann, dass du mir nächstens
In das Haus die Braut mit schöner Mitgift hereinführst;
Denn ein wackerer Mann verdient ein begütertes Mädchen,
Und es behaget so wohl, wenn mit dem gewünscheten Weibchen,
Auch in Körben und Kasten die nützliche Gabe hereinkommt.

Beide Väter haben schon eine andere vorteilhafte Heirat für ihr Kind in Aussicht genommen, geben aber ohne grosse Schwierigkeit nach, wie die Ernstlichkeit der Neigung und die Tüchtigkeit des von ihrem Kinde Erwählten ihnen einleuchtet. Die Verlobung wird von beiden Dichtern wohlbewusst mit bedeutenden, feierlichen Worten ausgestattet.

Nicht zufällig bringen auch beide Dichter an ihren Paaren die ehrbare Gesinnung zur Darstellung, die Ueberwindung aufsteigender Wünsche durch Pflicht und Sitte. Hermine: „So will ich Ihnen auch etwas vortragen, mein Herr. Wenn Du mich heute Abend noch nur mit einer Fingerspitze berührst gegen meinen Willen, so ist es aus zwischen uns und ich werde Dich nie wieder sehen; das schwöre ich Dir bei Gott und bei meiner Ehre! Denn es ist mir ernst.“ Und dann nachher: „Weil Du Dich so still gehalten und meinem Worte die Ehre gegeben hast, die ihm gebührt . . .“ Ebenso Hermann und Dorothea am Brunnen:

Also standen sie auf und schauten beide noch einmal
In den Brunnen zurück, und süsses Verlangen ergriff sie.
Schweigend nahm sie darauf die beiden Krüge bei'm Henkel,
Stieg die Stufen hinan, und Hermann folgte der Lieben.

Und noch einmal auf dem Heimweg:

Aber sie, unkundig des Steigs und der roheren Stufen,
Fehlte tretend, es knackte der Fuss, sie drohte zu fallen.
Eilig streckte gewandt der sinnige Jüngling den Arm aus,
Hielt empor die Geliebte; sie sank ihm leis' auf die Schulter,
Brust war gesenkt an Brust und Wang' an Wange. So stand er,
Starr wie ein Marmorbild, vom ernsten Willen gebändigt,
Drückte nicht fester sie an, er stemmte sich gegen die Schwere.
Und so fühlt' er die herrliche Last, die Wärme des Herzens,
Und den Balsam des Athems, an seinen Lippen verhauchet,
Trug mit Mannesgefühl die Heldengrösse des Weibes. —

Goethe und Keller zeigen das Grosse im Kleinen; ihre Helden sind „ungezeichnetes Stammholz aus dem Waldesdickicht der Nation“, wie es bei Keller heisst. Damit entsteht nun aber für die Dichtung eine Schwierigkeit; sie braucht „Helden“, das heisst Menschen, die sich abheben, Eigenart haben, Interesse erregen. Dieser Verlegenheit weichen beide Dichter durch dieselben Mittel aus. Zunächst benutzen sie das Vorrecht des Poeten, der — wie die Natur selbst — den Adelsbrief der Wohlgestalt seinen Geschöpfen zu verleihen vermag. Dorotheas und Hermines Jugendschönheit machen die Dichter noch besonders in dem Urteil zuverlässiger Beobachter sichtbar.

Da versetzte der Pfarrer, mit Blicken die Sitzende prüfend:
Dass sie den Jüngling entzückt, fürwahr, es ist mir kein Wunder;
Denn sie hält vor dem Blick des erfahrenen Mannes die Probe.
Glücklich, wem doch Mutter Natur die rechte Gestalt gab!
Denn sie empfiehlet ihn stets, und nirgends ist er ein Fremdling.
Jeder nahet sich gern, und jeder möchte verweilen,
Wenn die Gefälligkeit nur sich zu der Gestalt noch gesellet.
Ich versichr' euch, es ist dem Jüngling ein Mädchen gefunden,
Das ihm die künftigen Tage des Lebens herrlich erheitert,
Treu mit weiblicher Kraft durch alle Zeiten ihm beisteht.
So ein vollkommener Körper gewiss verwahrt auch die Seele
Rein, und die rüstige Jugend verspricht ein glückliches Alter.

Bei Keller: „Aber von der Sonne, welche den vor ihr stehenden Becher bestreifte, dass dessen inwendige Vergoldung samt dem Weine aufblitzte, spielten goldene Lichter über ihr rosig erglühendes Gesicht, welche sich mit dem Weine bewegten, wenn die Alten im Feuer

der Rede auf den Tisch schlugen; und man wusste dann nicht, ob sie selber lächelte oder nur die spielenden Lichter. Sie war jetzt so schön, dass sie bald von den umherblickenden jungen Leuten entdeckt wurde . . . . Wo sie hinsah, zogen die lustigen Jünglinge den Hut, um ihrer Anmut die gebührende Achtung zu erweisen, und sie lachte bescheiden, aber ohne sich zu zieren. Als jedoch ein langer Zug Burschen am Tische vorüberging und alle die Hüte zogen, da musste sie doch die Augen niederschlagen und noch mehr, als unversehens ein hübscher Berner Student kam, die Mütze in der Hand, und mit höflichem Freimut sagte, er sei von dreissig Freunden abgesandt, die am vierten Tische von da sässen, ihr mit Erlaubnis ihres Herrn Vaters zu erklären, dass sie das feinste Mädchen in der Hütte sei."

Auch Hermann und Karl sind hochgewachsene, stattliche und gesunde Jünglinge; für sie tritt aber noch ein weiteres, überaus wirksames Kunstmittel in Kraft: sie werden von der bedeutenden Stunde in ihrem Wesen erhöht und für die kurze Dauer des poetischen Momentes über sich selbst hinausgehoben. Der Dichter löst seinem Helden die Zunge, er leiht ihm Worte, in denen der eigentliche Gehalt des Vorganges zum Ausdruck gelangt. Karls Festrede und die bedeutenden Worte Hermanns, mit denen Goethes Gedicht schliesst, entsprechen einander. Für beide Jünglinge gilt, was Karl dann weiterhin von den fünfundzwanzig Treffern sagt, die er hinter einander abgiebt: „Das habe ich ein Mal gekonnt und werde es in meinem Leben nie wieder machen." Das kommt denn auch in dem gleichen Erstaunen der Umgebung zum Ausdruck:

> Wie ist, o Sohn, dir die Zunge gelös't, die schon dir im Munde
> Lange Jahre gestockt, und nur sich dürftig bewegte!

Bei Keller: „Sohn, eine schöne, aber gefährliche Gabe hast du verrathen!"

Hermann fasst nach der Grundlage der Dichtung die drohende Gefahr entschlossen ins Auge, Karls Festrede freut sich des friedlich beruhigten und gedeihlichen Schweizer Daseins, aber ganz zuletzt schlägt

auch Keller noch leise den wehrhaften Ton an. Sein Paar lauscht am Schlusse der Dichtung beim Sternenschein dem Rauschen der eidgenössischen Fahne und verweilt im Gespräch mit dem dort stehenden Wachtposten der aargauischen Scharfschützen. „Das Metall seiner Ausrüstung blinkte durch das Dunkel.“

Ein Analogon zu Kellers eidgenössischer Fahne, die im Sternenschein rauscht, konnte Goethe freilich nicht schaffen, aber das ist nicht seine Schuld.

Die Bürger sind bei beiden Dichtern mit herzlicher Liebe in ihrer Tüchtigkeit gezeichnet, aber beide sind ernstlich bemüht, durch Einfügung kleiner menschlicher, beschränkender Züge der Gefahr einer verschwommenen Idealisierung auszuweichen. Der Apotheker und der Löwenwirt haben ihre kleinen Schwächen gerade wie Kellers sieben Aufrechte. Dem Wirt hat Goethe einen Zug geliehen, der ihm typisch den Philister bezeichnete.

Frisch, Herr Nachbar, getrunken! denn noch bewahrte vor Unglück
Gott uns gnädig, und wird auch künftig uns also bewahren.
Denn wer erkennet es nicht, dass seit dem schrecklichen Brande
Da er so hart uns gestraft, er uns nun beständig erfreut hat,
Und beständig beschützt, so wie der Mensch sich des Auges
Köstlichen Apfel bewahrt, der vor allen Gliedern ihm lieb ist.
Sollt' er fernerhin nicht uns schützen und Hülfe bereiten?

Die gutmütige Ironie dieser Darstellung wird augenfällig in dem Vergleich mit Goethes Gedicht „Regen und Regenbogen“:

Auf schweres Gewitter und Regenguss.
Blickt' ein Philister zum Beschluss
Ins weiterziehende Grause nach
Und so zu seinesgleichen sprach:
„Der Donner hat uns sehr erschreckt,
Der Blitz die Scheune angesteckt,
Und das war unsrer Sünden Theil!
Dagegen hat zu frischem Heil
Der Regen fruchtbar uns erquickt
Und für den nächsten Herbst beglückt . . .

So kennzeichnet auch Keller den wackeren Schneidermeister Hediger als politischen Philister, wie er mit kritischem Ausdruck den Hauptartikel in der Zeitung

„Der schweizerische Republikaner“ liest und dazu bald zustimmend nickt und bald den Kopf schüttelt. —

Das gemeinsame Aperçu ist also: Der Dichter stellt die Grundlage aller Volksexistenz, das arbeitende Bürgertum, in seiner ehrbaren, tüchtigen, beschränkten und liebenswerten Art dar. Er sieht einmal gänzlich ab von allen feineren geistigen und sittlichen Vorgängen und Verwicklungen, die erst auf dieser Unterlage möglich werden, und wählt zum Gegenstande der Handlung den typischen einfachen Vorgang, durch den sich diese Existenz erhält und erneuert: die Gründung einer Familie. Aus der Gleichheit der Grundintention ergiebt sich im Einzelnen eine Fülle übereinstimmender Motive und Kunstmittel. Während Keller aus der frohen Empfindung der Zugehörigkeit zu einem friedlich gedeihenden Volke seinen Dichtungsplan schöpfte, wurde Goethe umgekehrt durch das schmerzliche Gefühl, sein Volk in seiner Existenz bedroht zu sehen, dazu geführt, die Grundlagen dieser Existenz dichterisch darzustellen. Die Xenien hatten gefragt:

> Deutschland? Aber wo liegt es? Ich weiss das Land nicht zu finden.

Hier giebt der Dichter die optimistische Antwort: Deutschland liegt in der ungebrochenen Tüchtigkeit der Deutschen. Die entschlossenen, wehrhaften Schlussworte nehmen auch eine politische Aufrichtung in Hoffen und Vertrauen vorweg.

Diesen prophetischen Schluss der Dichtung haben dann die Befreiungskriege in Erfüllung und Wirklichkeit hinübergeführt, wie Goethe das selbst in dem Briefe an Eichstädt vom 27. Januar 1814 ausspricht: „Man hat Hermann und Dorothea dem Zeitgeist auch als ein Opfer darbringen wollen. Ich kann es nicht missbilligen; denn ich wundre mich selbst, da ich das Büchlein lange nicht angesehen, wie genau nach so grossen Veränderungen der Sinn noch passt und zutrifft . . . Man hat von mir einen zweiten Teil verlangt, bis jetzt aber wüsste ich, was Grundsätze und Grundmotive betrifft,

diesen nur zu wiederholen. Ist das grosse Werk vollendet, können wir mit Sicherheit ein Gedicht mit Friede! schliessen, so wäre freilich der betrachtenden und darstellenden Dichtkunst ein grosses Feld eröffnet."

Die Verschiedenheit des Hintergrundes der beiden Dichtungen gelangt nun auch in der Beleuchtung zum Ausdruck, unter der die Vorgänge der Handlung sich vollziehen. Keller lässt einen herrlichen Julitag über dem Feste blauen. Am Schluss: „Doch oben im Sternenschein schlug die eidgenössische Fahne." Auch Goethes Handlung begiebt sich im Hochsommer, aber es ist schwül und überheiss; wie Hermann die Erwählte in sein Haus führt, heisst es:

Also gingen die zwei entgegen der sinkenden Sonne,
Die in Wolken sich tief, gewitterdrohend, verhüllte,
Aus dem Schleier bald hier bald dort, mit glühenden Blicken
Strahlend über das Feld die ahnungsvolle Beleuchtung.

Die Handlung schliesst unter Gewitterguss, Donner und Blitzen. —

Es ist wohl überflüssig, den Verdacht abzuwehren, als sähe ich in Hermann und Dorothea eine Quelle oder auch nur ein Muster für das Fähnlein der sieben Aufrechten. Keller brauchte sich der Uebereinstimmung seiner Dichtung mit der Goethes gar nicht bewusst zu sein. Eben deswegen schien es mir geboten, einmal abweichend von dem gewöhnlichen litterarhistorischen Geschäfte des Quellennachweises einen Fall näher zu betrachten, wo ohne litterarische Abhängigkeit eine tiefe innere Verwandtschaft im Ganzen und Einzelnen besteht.

Die Achilleis.

Die Paralipomena zur Achilleis, wie sie im 50. Bande der Weimarer Ausgabe an den Tag getreten sind, fordern zu einer neuen Behandlung der Dichtung auf. Wir sind jetzt in der Lage, den geplanten Verlauf der Handlung häufig bis ins einzelne — an anderen Stellen nur ungefähr — zu überschauen. Wir beginnen also die Erörterung mit einem Versuch, die Handlung auf Grund des vorliegenden Materials und mit Heranziehung der Quellen aufzubauen.

Die Quellen sind Homer, Sophokles und das von Goethe am 23. December 1797 aus der Weimarer Bibliothek entliehene Werk: Dictys Cretensis et Dares Phrygius de bello et excidio Trojae in der Ausgabe von Perizonius, Amsterdam 1702; ausserdem verschiedene bei Gräf (Goethe über seine Dichtungen) im einzelnen angeführte Werke über die Topographie von Troja. Dass Goethe bei der Gestaltung seines Planes eine bedeutende Anregung durch Hesiod und geringere durch Aischylos, Euripides, Vergil, Ovid erfuhr, soll weiterhin dargelegt werden. Endlich hat er das in seinem Besitze befindliche mythologische Lexikon von Benjamin Hederich (Leipzig 1770) benutzt, und eine schwierige, sonst kaum erklärliche Stelle des Schemas hellt sich durch den Vergleich mit Hederich ohne weiteres auf.

Den Eindruck eines Kunstwerks wird man ja von einem solchen Versuch, die Handlung aufzubauen, nicht erwarten. Schemata von Dichtungen erscheinen häufig

befremdlich, seltsam, unerfreulich, „denn der Dichter allein kann wissen was in einem Gegenstande liegt und was er für Reiz und Anmut bei der Ausführung daraus entwickeln könne“ (35, 71). Wenn der von Goethe angefertigte Auszug aus der vollständig vor ihm liegenden Ilias dem, der sie nicht kennt oder sich des Verlaufs im einzelnen nicht erinnert, trocken und verwunderlich erscheint und von dem reichen Schmuck und blühenden Leben der Dichtung wenig verrät, wie sollte die erläuternde Darstellung einiger Schemata, deren Ausführung uns nicht vorliegt, die Wirkung eines Dichtwerks erregen können?

Wir fügen unserem Herstellungsversuch überall die unveränderten Worte Goethes in Cursivdruck ein.

Zu bequemer Citierung bezeichnen wir als Schema I das grosse älteste Schema vom 31. März 1798 (Werke Bd. 50, Seite 435—439), das in 102 Nummern lückenlos durch das ganze Gedicht führt; als II das zweite, eingehendere, bis in den Anfang des 6. Gesanges reichende Schema (Seite 439—446), als III die noch genaueren Ausführungen zum Schluss des ersten und zum zweiten Gesange (S. 446—447) und als IV die einzelnen, Seite 448—449 abgedruckten Notizen.

Für den ersten Gesang wird es genügen, kurz auf die Abweichungen der uns vorliegenden Ausführung gegenüber Schema I und II hinzuweisen.

Die Dichtung schliesst mit ihrem ersten Verse an den letzten der Ilias an und zeigt Achill, der die Nacht hindurch ingrimmig dem Flammenspiele von Hektors Scheiterhaufen zugeschaut hat und nun, von der Morgenröte und dem Morgenwinde zu sanfteren Empfindungen gestimmt, sich erhebt, den Hügel zu besichtigen, den er als Grabmal für Patroklos und für sich selbst errichten lässt. Das ist eine glückliche Aenderung gegenüber dem Schema I: *Morgen nach der Verbrennung des Hektors. Achill beim Grabhügel. Die Arbeit ist schon weit vorgerückt. Anordnung wegen des Umkreises in der Mitte.* Ursprünglich sollten wir also Achill schon beim

Grabhügel finden, und das prachtvolle Eingangsbild ist ein bei der Ausführung gewonnener Zuwachs Die „Anordnung wegen des Umkreises in der Mitte", die zur Information des Lesers über die Entstehung solcher Grabhügel bestimmt war, findet sich jetzt vielmehr als berichtende Angabe Achills über das schon Geleistete.

Fleissig haben mir schon die rüstigen Myrmidonen
Rings umgraben den Raum, die Erde warfen sie einwärts,
Gleichsam schützenden Wall aufführend gegen des Feindes
Andrang. Also umgrenzten den weiten Raum sie geschäftig.

Die Dichtung wendet sich von hier zur Götterversammlung. Zum Vergleich mit der Ausführung liegt nur Schema I vor; Schema II ist für diese Partie nicht erhalten. *Götter auf dem Olymp. Zeus erregt Zweifel, ob Troja fallen soll. Argument vom letzten Lebenshauche. Von der getheilten Schlange. Vom Schiffbruch, wo einer gerettet wird, indess der andre untergeht. Juno entgegnet. Thetis kommt. Zustand ihres Sohnes, der sie nicht anruft. Ihr eigener Zustand, da sie ihn nicht sehen mag. Zeus über den Tod des Achills. Sobald dieser erfolgt, kann Troja nicht gehalten werden. Breitere Aussicht über das Schicksal beider Parteien und Länder. Aufforderung an die Götter von beiden Seiten das mögliche zu thun. Verbietet das Handgemenge. Mars geht den Telephus, Memnon und die Amazonen aufzurufen.* Hier hat die Ausführung manches anders gestaltet. Der eigentlichen Beratung über Achill und Troja hat Goethe die Anrede des Hephaistos an die Horen vorangestellt. Um die Beschreibung von Zeus' Palast ungezwungen dem verfertigenden Künstler selbst übertragen zu können, macht er die anmutige Hilfserfindung, dass die Horen auf Hephaistos' Bitte Leben und Licht über die Hallen ausgiessen. — Thetis erscheint nach dem Entwurf während der Beratung; jetzt bringt sie vielmehr durch ihr Erscheinen die Beratung in Gang. — Von den Gleichnis-Argumenten, die Goethe hier für Zeus in Aussicht nimmt, dürfen wir das vom letzten Lebenshauch

wohl in Vers 255—256 erkennen, das vom Schiffbruch steht Vers 257 ff., während das von der geteilten Schlange fortgefallen ist. Die Meinung war wohl, dass die Unverwüstlichkeit des Lebenstriebes an der geteilten Schlange gezeigt werden sollte, deren einzelne Teile sich bewegen. — Die geplante „breitere Aussicht über das Schicksal beider Parteien und Länder“ ist fortgefallen, ebenso das Verbot des Handgemenges an die Götter. — Die Rede der Juno über Zeus' anfängliche Neigung, Thetis zur Gemahlin zu nehmen und über seine Warnung durch des Titanen weise Sage (Vers 173 ff.) hat ihre Quelle in Hederichs Artikel über Achill (S. 32): „Die Mutter aber war Thetis, . . . zu der zwar Jupiter wegen ihrer Schönheit erst selbst ein Lüstchen hatte; weil ihm aber Prometheus geweissaget, dass ihr Sohn alsdann vortrefflicher als sein Vater seyn und selbst die Herrschaft über den Himmel erlangen würde, so machete er, dass sie einen sterblichen Mann nehmen musste.“

Die ganze nun folgende Scene, Athenes Herniedersteigen zu Achill und ihre grosse Unterredung mit ihm, ist durch Abänderung der folgenden ursprünglichen Intention entstanden: *Minerva geht in Gestalt des Alkimedon zu Achills Zelt. Automedon. Briseis, Diomede, Iphis. Bey der Urne des Patroklos. Aufmunterung durch Minerva.* Wir werden diese hier nicht zur Ausführung gelangte Scene später im dritten Gesange vorfinden. Das Schema fährt nun fort: *Automedon geht zu Achill.* Da Goethe einmal in seinem Plane Athene von der Götterversammlung sich ins griechische Lager hatte begeben lassen, so führt er sie nun statt des Automedon unmittelbar zu Achill. Auf den grossartigen Inhalt, mit dem er, angeregt durch Ilias 7, 87 und 4, 176, diese Begegnung der Athene mit Achill erfüllte, kommen wir später in anderem Zusammenhange zurück.

Soweit reicht die ausgeführte Dichtung. Sie führt nicht ganz bis zum Ende des ersten Gesanges, für den vielmehr noch ein geistreicher Abschluss beabsichtigt war.

Schema II: *Griechisches Lager. Kriegerische Be-*

schäftigungen bei Ablauf des Stillstandes. Diese Intention erscheint nun glücklich weitergebildet im Schema III: *Minerva geht durch das Lager vom rechten nach dem linken Flügel.* Der Dichter knüpft also, da er die Göttin gerade bei der Hand hat, die Vorführung des griechischen Lagers an einen Gang Athenes von den Myrmidonen auf dem rechten Flügel bis zum andern Ende des Lagers, wo Odysseus mit seinen Kriegern sich befindet. Die Dichtung hätte hier die Göttin im einzelnen begleitet, es hätte sich ein anschauliches Bild des Lagers und Lagertreibens, der Verteilung der Contingente, vor uns aufgerollt. Es wäre eine Anwendung der Principien von Lessings Laokoon geworden, wie wir sie etwas weniger glücklich im ausgeführten ersten Gesange in den Negationen der Verse 403 ff. haben. So gelangt Athene nun zu Odysseus' Zelt. *In der Mitte von Odysseus Gezelt reizt sie einige alte Soldaten, die beym Feuer sitzen. Heiterer Streit.* Wir wüssten gerne den Gegenstand des heiteren Streites, aber es liessen sich höchstens freie Vermutungen beibringen. Jedenfalls tritt der Erfolg ein, den die Göttin mit ihrer Neckerei der Soldaten erstrebt: *Odysseus tritt aus dem Zelte. Redet die Pallas an, die er für Antilochos hält.* Die Anrede wird nicht ganz freundlich für Antilochos' Freund Achill lauten, denn: *sie wirft ihm seine Abneigung gegen Achill und Ajax vor.* Von den Parteiungen im Griechenlager wird weiterhin noch die Rede sein. Odysseus erwidert: *Männer brauchen sich nicht zu lieben, wenn sie nur zusammen wirken.* Athenes Versuch, ihre Günstlinge einander zu nähern, ist also nicht geglückt. *Beyde scheiden. Pallas kehrt zum Olymp zurück.* Damit hätte der erste Gesang geschlossen, der wohl einen Tag umfassen sollte, und es wären also die köstlichen Homerischen Verse vom Einbrechen der Nacht bei dem deutschen Dichter, der einem solchen weichen Naturphänomen auch zu lauschen wusste, neu aufgeblüht.

Der Beginn des zweiten Gesanges führt zu dem Lokal, an dem sich später die Katastrophe abspielen

wird. *Der Hayn und Tempel des Thymbräischen Apollos.* Dass Achills Tod im Thymbräischen Tempel erfolgt, fand Goethe in seiner Quelle Dictys Cretensis. Eine nähere Beschreibung des Lokals boten ihm die Werke über die Ebene von Troja, die er für seine Dichtung studierte, besonders Lechevalier, Beschreibung der Ebene von Troja, Leipzig 1792, S. 159 ff.: Das Thal Thymbra. — Homer selbst kennt nur Ilias 10, 430 *Θύμβρη*, nicht den dort befindlichen Tempel. Daher notiert sich Goethe: *Frage ob der Thymbräische Tempel nicht moderner sey.* Apolls Niedersteigen zum Thymbräischen Tempel wird schon im ersten Gesang beschrieben:

Wandte die Augen sie ab, des Phöbos Wege zu spähen,
Der sich von dem Olympos zur blühenden Erde herabliess,
Dann das Meer durchschritt, die Inseln alle vermeidend,
Nach dem Thymbräischen Thal hineilete, wo ihm ein Tempel
Ernst und würdig stand, von Trojas Völkern umflossen

„Ernst und würdig." Der Dichter denkt sich den Tempel offenbar dorisch, und es schwebt ihm wohl der Poseidontempel in Paestum vor.

Also: *Apoll steigt herab. Er kommt über den Thymbräischen Tempel. Lokal. Fest. Unterbrechung desselben durch den Krieg.* Auch das steht schon im ersten Gesang:

von Trojas Völkern umflossen,
Als es Friede noch war, wo alles der Feste begehret.
Aber nun stand er leer und ohne Feier und Wettkampf.

Apoll darf nicht allein am Thymbräischen Tempel geschildert werden. Es ist nicht leicht, den technischen Erwägungen Goethes hier nachzukommen, und ich enthalte mich einer Vermutung über seine Gründe.

Für die nun folgende Begegnung Apolls mit Aphrodite hat das älteste Schema nur die kurze Formel: *Venus und Apoll berathschlagen. Sie werden uneins.* Das wird nun sorgfältig in Schema II und III ausgeführt, die wir hier zusammenfassen, da sie sich in keinem Zuge widersprechen. Die Ausführung geht so ins einzelne, dass wir fast nichts zu ergänzen nötig haben.

Apoll schreitet vom Tempel nach Troja. Aphrodite wartet auf Kallikolone. Das ist ein Hügel in der trojanischen Ebene am Simois, auf dem die trojafreundlichen Götter Ilias 20, 151 dem Kampfe zuschauen. Auch auf der Karte in Lechevaliers Buch über die Ebene von Troja fand Goethe diesen Hügel verzeichnet. *Aphrodite wartet auf Kallikolone*

Ihm zu begegnen gesinnt, denn mancherlei wälzt sie im Busen

wie es im ersten Gesange heisst, wo auf diese Begegnung schon vorgedeutet wird.

Er redet sie an. Erinnerung der alten Zeit, da sie sich an festlichen Tagen unter Jünglinge und Mädchen mischte. Was sie jetzt hier zu thun habe. Aphrodite antwortet. Götter nahen sich gern den Orten, wo sie verehrt wurden. Apoll verweilt gern im Thymbräischen Tempel. Doch gesteht sie, dass sie auf ihn gewartet habe. Sie wünscht gemeinschaftlich mit ihm zu handeln, um Troja zu retten. Lob der Stadt und der Einwohner. Apoll antwortet, er traue ihr nicht. Aphroditens Vorschlag. Helena und Paris sollen eine Colonie wegführen. Die Griechen sollen versöhnt werden. Sie lässt unbestimmt, wer die Troer regieren soll. Phöbos zürnt. Er wirft ihr die Veränderlichkeit vor. Sie hasse die Helena, weil der Handel mit Deiphobus misslungen. Sie wünsche Priam und die Priamiden zu verderben, um dem Aeneas das Reich zuzuwenden. Der ausführliche Gesprächsentwurf zeigt, wie gut Goethe den naiven Ton traf, auf den die Reden und Handlungen der homerischen Götter gestimmt sind. „Der Handel mit Deiphobus" geht auf Aphrodites Bemühungen, diesem, der nach einem später zu behandelnden Schema Helena liebt, zum Ziele seiner Wünsche zu verhelfen. Von dem Uebergange der Herrschaft auf Aeneas ist Ilias 20, 180 und 20, 307 die Rede. *Er geht nach Priams Palast. Cypris geht in die Volksversammlung.* Das sind also die beiden Schauplätze, zu denen die Dichtung nun führt. Der erste Entwurf bringt in Nr. 28—32 die Volksversammlung, dann

in 33—38 den Familienrat in Priamos' Burg. In dem ausführlichen Schema II ist es umgekehrt; wir gelangen zuerst mit Apollo nach dem Palast des Priamos. *Phöbos in Polydors Schlafgemach. — Phöbos in Gestalt des Polydors ruft Priams Söhne zusammen.* Hier ist nicht Polydor, der Sohn des Priamos und der Laothoe, gemeint, der Ilias 20, 407 von Achill getötet wird, sondern Goethe schöpft hier, wie das Folgende ergiebt, aus Euripides und Vergil. *Schicksal eines vornehmen Kindes im Kriege. Abschied. Die Mutter sendet ihn fort.* Bei Euripides, Hekabe Vers 3 ff. und Vergil, Aeneis III, 49 ff. wird Polydor, der Sohn des Priamos und der Hekabe, von seinen Eltern zu Polymnestor, dem Könige von Thracien und Priamos' Schwager, geschickt, um ihn den Kriegswirren zu entziehen. Diese Ueberlieferung bringt also Goethe hier zur Darstellung. Hekuba schildert ihre *Sorge für sich. Ob keiner Troja retten könne. — Deiphobus tritt auf.* Von ihm heisst es im Anhange zum Schema: *Deiphobus. Nach Hektors Todt der erste Trojanische Held. In Helena verliebt. Was für Eigenheiten.* Aus der Liebe des Deiphobus zu Helena ergiebt sich auch seine gegnerische Stellung zu Paris im Rate, wie sie das Schema erkennen lässt. *Paris wünscht Verlängerung des Stillstandes. Er hofft auf Bundesverwandte. Deiphobus will das Volk organisieren zu Bewachung der Stadt.* Einen elftägigen Waffenstillstand zur Bestattung Hektors hatte Achill in der Ilias dem Priamos bewilligt. Die Bundesverwandten — so übersetzt Goethe die in der Ilias so häufig erwähnten ἐπίκουροι — sind ausser denen, die sich schon zum Schutz der Trojaner eingefunden haben, noch Memnon, die Aethiopen und die Amazonen, die der trojafreundliche Ares im ersten Gesange zum Kampf gegen die Griechen aufruft. Deiphobos will dagegen die eigenen Kräfte der Stadt organisieren. *Paris und Helena sprechen zusammen* oder, wie es im ältesten Schema heisst, *Paris Helena, ihr Vorschlag.* Also Helena macht den *Vorschlag die Polyxenu anzubieten,* nämlich dem Menelaus

zum Ersatz, als Versöhnungs- und Friedensgabe. *Ueber sie im Vorbeygehn.* Zu Grunde liegt Dictys II, 25: „Namque pro Helena Cassandram, vel Polyxenam, quam legatis videretur, nuptum cum praeclaris donis Menelao tradendam.“ Bei Dictys geschieht das vor Hektors Tode, im Widerspruch zur Ilias, in der Polyxena nicht erscheint. *Wahrscheinlicher Erfolg.* Polyxenas Schönheit und Liebreiz machen also den Erfolg wahrscheinlich. Entwurf II spricht nur von Polyxena; wir werden aber weiterhin sehen, dass entsprechend der Dictysstelle Polyxena und Cassandra zu den Griechen gesandt werden, und so hat auch das älteste Schema: *Polyxena Cassandra. Absendung eines Herolds beschlossen.* In diesem Schema wird der Entschluss erst durch Apolls Erscheinen herbeigeführt: *Apoll kommt. Räth den Männern nachzugeben, um Zeit zu gewinnen.* In welcher Gestalt Apoll erscheinen sollte, sagt das Schema nicht; keinesfalls in der Gestalt Polydors, der als Knabe den Männern einen solchen Rat nicht geben kann. Dass Polyxena und Cassandra an dem Rate nicht teilnehmen, sagt die Personenliste zum zweiten Gesange noch ausdrücklich: *Polyxena Cassandra nur erwähnt.*

Die Dichtung führt uns nun auf den Marktplatz von Troja. *Antenor vor dem Volk. Schon ist alles in Bewegung. Venus reizt ihn. Antenors volksaufregende Rede.* Für diese Rede fand Goethe die Anregung bei Dictys V, 2, wo Antenor vor dem versammelten trojanischen Volk das Unheil schildert, das Helena über Troja gebracht hat. Er will sie also auch hier den Griechen ausliefern. In einem besonderen Schema hat Goethe ein Charakterbild Antenors niedergelegt: *Antenor subalterne Energie. Stämmig, schwarz, kühn. Auch Kinder verloren. Gereizt. Leidenschaftlich schwankend. Rastlos, rachgierig.*

Von Antenors im Kampf mit den Griechen gefallenen Söhnen erzählt die Ilias. Es werden getötet: Pedaios (5, 69), Iphidamas (11, 240), Koon (11, 260), Archelochos (14, 465), Laodamas (15, 516), Demoleon (20, 395).

Im übrigen boten die Ilias und Dictys Goethe keinen Anlass zu seinem eigenartigen Antenorbilde. Diese Züge stammen also anderswoher, und unwillkürlich erhebt sich bei Goethes Umriss das Bild eines leidenschaftlichen Convent- oder Volksversammlungs-Redners. Solche Beziehungen zwischen weit von einander abliegenden Zeiten und Culturen aufzustellen, war Goethe geläufig. Die Rede des Thersites nannte er „das herrlichste Original einer sansculottischen Demagogenrede“ (Biedermann 1, 164). Für die Ausmalung unserer Scene hätte also wohl die Zeitgeschichte die Farben hergegeben. Antenor ist der einzige hier hervortretende trojanische Fürst, der nicht zu den Söhnen des Priamos gehört. Er stellt also eine Art von Fronde gegen das Herrscherhaus dar. *Wirkung.* Die Wirkung ist die, welche immer eintritt, wenn ein leidenschaftlicher Redner zu einer Volksmasse spricht; alle sind nun gegen Helena erregt und stimmen dem Redner zu. *Deiphobus tritt auf.* Auch für ihn haben wir ein besonderes, schon oben herangezogenes Charakterbild: *Deiphobus. Nach Hektors Tod der erste trojanische Held. In Helena verliebt. Was für Eigenheiten.* Er macht *vernünftige Vorschläge.* Wir kennen sie schon aus dem Familienrate in Priamos' Palast: *Deiphobus will das Volk organisieren zur Bewachung der Stadt.* Die Menge spaltet sich zwischen den beiden Rednern, und es entsteht ein *Tumult. Paris tritt auf* und vertritt den von Helena ausgegangenen Vorschlag, die Griechen zu beschwichtigen. *Rede zur Nachgiebigkeit. Glücklicher Erfolg.* Die Menge fällt immer dem letzten Redner bei.

Nachdem nun der Beschluss der Volksversammlung in Uebereinstimmung mit dem des fürstlichen Familienrates gefallen ist, führt die Dichtung uns noch einmal nach dem Palast zurück. *Helena und Hekuba. Verschiedene Argumente. Vorzüglich wegen Polydor. Entschluss die Töchter abzuschicken.* Helena erlangt also Hekubas Einwilligung, Polyxena und Cassandra dem Menelaos zur Wahl einer Ersatzgattin anzubieten. Zu

den „verschiedenen Argumenten“ gehört vielleicht noch die umfangreiche Randnotiz Goethes: *Priams Lob. Im Gegensatz mit den Söhnen. Verhältnis. Einführung der Volcks Stimme durch Herkules. Er kaufte Priamus. Nicht durch Erbe. Gross. Schön. Gerecht. Heftig aufwallend, im Ganzen gelinde. Söhne ungezogen. Bis auf 9 geschmolzen.* Von Herakles' Verhältnis zu Troja ist in der Ilias mehrfach die Rede. Er hat die Stadt zerstört (5, 640—14, 250), und die Trojaner haben ihm eine Mauer zum Schutz vor dem *κῆτος*, dem Meerungeheuer, erbaut (20, 146). Dass er aber die Volksstimme in Troja eingeführt habe, wie Hekabe an den Volksbeschluss anknüpfend der Helena mitteilt, das scheint Goethes Erfindung zu sein; wenigstens findet sich nichts davon bei Hederich, dem Goethe in der weiteren merkwürdigen Angabe „Er kaufte Priamus“ folgt. Dort heisst es nämlich unter „Priamus“ S. 2072: „Allein, andere wollen, dass er (Priamus) von seinen benachbarten Feinden gefangen gewesen, von dem Herkules aber losgekaufet worden, und daher diesen Namen*) erhalten habe. Serv. ad Virg. Aen. I v. 623“. Dass Goethe den Maurus Honoratus Servius nicht studiert hat, ist selbstverständlich; er folgt also hier und auch in den folgenden Angaben seinem mythologischen Gewährsmann. „Nicht durch Erbe“ ist Priamos zu seiner Herrschaft gekommen. Hederich, S. 2073: „(Priamus) folgete seinem Vater in dem Königreiche, welches ihm Herkules liess.“ Auch die Schilderung von Priamos' Gestalt und Art schliesst sich eng an Hederich, S. 2077 an: „Er soll gross und von einem majestätischen Leibe gewesen sein, ein schönes Gesicht und eine liebliche Stimme gehabt haben. Dar. Phryg. c. 12. Er war gegen seine Söhne zu gelinde, und gegen die Hekuba zu gutwillig; und ob er wohl gegen erstere dann und wann etwas scharf war, und sie geziemend ausschalt, so hatte es doch keinen Nachdruck. Hom. Ilias *Ω* v. 247.“

*) von *πρίαμαι*.

S. 2074: „Von diesen Söhnen waren nach Hektors Erlegung nur noch ... neune übrig. Hom. Ilias *Ω* v. 249.“

Dieses hier — in einer umfangreichen Rede der Hekabe? — zum Ausdruck gelangende Lob des Priamus kennt schon Schema I, nur dass es dort für den Familienrat im Palast in Aussicht genommen wird: *Priams Lob. Als Schiedsrichter. Söhne.* Er sollte patriarchalisch über den mannigfach entzweiten Söhnen waltend dargestellt werden.

So schliesst also der zweite Gesang mit dem *Entschluss, die Töchter abzuschicken* und mit der Hoffnung auf einen friedlichen Ausgang des griechisch-trojanischen Krieges.

Der dritte Gesang beginnt mit einer ursprünglich für den ersten Gesang in Aussicht genommenen Scene. In Schema I heisst es (19—21): *Minerva geht in Gestalt des Alkimedon zu Achills Zelt. Automedon. Briseis, Diomede, Iphis. »Bey der Urne des Patroklus«* sollte sie die Mädchen finden, und diese sollten dann eine *Aufmunterung durch Minerva* erfahren. Statt dessen begiebt sich im ausgeführten ersten Gesange Athene zu Achill nach dem Sigeischen Hügel, und die so verfügbar gewordene Partie im Zelte Achills erscheint sehr erweitert im Schema II als ein Einschub vor der Versammlung der Griechen.

Zelt des Achilles. Briseis, Diomede, Iphis. Dazu noch die Notiz in Schema IV: *Achills Mädchen Briseis, Diomede; des Patroklus Iphis.* Das beruht auf Ilias 9, 663 ff.:

αὐτὰρ Ἀχιλλεὺς εὗδε μυχῷ κλισίης εὐπήκτου.
τῷ δ' ἄρα παρκατέλεκτο γυνή, τὴν Λεσβόθεν ἦγεν,
Φόρβαντος θυγάτηρ, Διομήδη καλλιπάρῃος.
Πάτροκλος δ' ἑτέρωθεν ἐλέξατο· πὰρ δ' ἄρα καὶ τῷ
Ἶφις ἐΰζωνος, τήν οἱ πόρε δῖος Ἀχιλλεύς,
Σκῦρον ἑλὼν αἰπεῖαν, Ἐνυῆος πτολίεθρον.

Die Dichtung hätte hier einen erfreulichen Ruhepunkt gefunden; es versteht sich, dass Goethe hier die

Gestalten anmutiger griechischer Mädchen gezeigt hätte in den einfach-edlen Umrissen, die uns auf den Gynäceum-Darstellungen attischer Vasen entzücken. Die Mädchen sind bei der *Asche des Patroklus*, d. h. nach Schema I: *Bey der Urne des Patroklus*, die Ilias 23, 254 in Achills Zelt gebracht wird. — *Antiloches mit der Leyer.* Goethe wollte ursprünglich Achills Freund und Wagenlenker Automedon in Achills Zelt mit der Leier vorführen; dann wählte er dafür Nestors Sohn Antilochos, der dem Achill Ilias 24, 18 die Nachricht von Patroklos' Tode überbringt. *Pallas als Alkimos tritt auf.* In Schema IV haben wir die erläuternde Notiz: *Achills Freunde Automedon und Alkimos*, nach Ilias 24, 574. *Tadel.* Athene tadelt also, dass man in solcher Lage sich mit Musik ergötze. Antilochos entschuldigt sich mit der *Absicht, dem Achill die Empfindung zu ersparen.* — *Briseis Rede. Betragen der Mädchen.* Die Rede der Briseis können wir freilich nicht aufbauen, dass aber das „Betragen der Mädchen" gut und erfreulich ist, versteht sich. Bei Homer strömt Briseis 19, 287 ff. ihren Schmerz um Patroklos aus. Nach diesem Vorbilde hätte Goethe hier ihre „Rede" gestaltet. *Antilochos geht zu Achill. Pallas zum Olymp zurück.*

Diese Scene hat Goethe nun durch Streichungen umgestaltet. In dem Satze „Pallas als Alkimos tritt auf" hat er die ersten zwei Worte gestrichen; es tritt also vielmehr der wirkliche Alkimos auf und hat sein Gespräch mit Antilochos und den Mädchen, wobei aber die Antwort: „Absicht dem Achill die Empfindung zu ersparen" gestrichen ist. Der Satz „Pallas zum Olymp zurück" ist nun natürlich auch als fortfallend bezeichnet. Die Aenderung wird auf der Erwägung beruhen, dass bei dem Besuche der Athene in Achills Zelt kein bestimmter Zweck ersichtlich ist, den die Göttin verfolgen könnte.

Das Schema führte nun ursprünglich nach Troja, wo wir der Abfahrt der Polyxena und Cassandra beiwohnen sollten; da aber diese Abfahrt erst stattfinden kann, nachdem die Griechen sich zur Annahme der

Sühnegabe bereit erklärt haben, so hat Goethe im Schema die skizzierte Absendung wieder gestrichen, um sie für den vierten Gesang vorzubehalten, und wir gelangen zunächst zur Versammlung der Griechen. Der Schauplatz ist nicht angegeben; er mag etwa wie Ilias 7, 382 beim Schiffe des Agamemnon angenommen werden. Nach Schema I geht der Impuls zu dieser Versammlung von Here aus. *Iris von Juno gesendet erregt Agamemnon.* Agamemnon beruft also einen Kriegsrat. *Die Ajas. Menelaus. Diomed. Ulyss. Der Herold der Trojaner. Berathschlagung und doppelter Entschluss.* Nachdem also die genannten Helden sich über die Kriegslage geäussert haben, erscheint der trojanische Herold Idäos mit den uns bekannten Vorschlägen. Die eine Hälfte des doppelten Entschlusses besteht, wie der weitere Verlauf zeigt, darin, dass die Griechen zunächst einmal die trojanische Sühnegesandtschaft ohne weitere Verpflichtung empfangen wollen, denn als sie später anlangt, wird ihr eine „abschlägliche“, oder nach Schema II „dilatorische Antwort“. Den anderen Teil des gefassten Entschlusses weiss ich nicht genau anzugeben; vielleicht handelt es sich darum, dass nach etwaiger Ablehnung der angebotenen Fürstentöchter der Sturm auf die Stadt stattfinden soll. *Achill und Automedon kehren zurück,* nämlich vom Grabhügel des Patroklos (vgl. Schema I: „Automedon geht zu Achill“). *Ein Herold begegnet ihnen,* und zwar nach Goethes Randnotiz der aus der Ilias bekannte *Talthybios,* und lädt den Achill zur Versammlung. *Achill kommt in den Rath und acquiescirt.* Ganz anders und viel lebhafter verlaufen die Dinge in Schema II, das hier einen grossen Fortschritt über den ersten Plan vorstellt. *Versammlung der Griechen. Ulyssens Vorschlag. Ajax ist entgegen. Achill tritt hinein. Er ist auch gegen den Ulyss. Die Griechen stimmen ein.* Worin Ulyssens Vorschlag besteht, lässt sich nicht bestimmt sagen; nur muss er in irgend einer Weise auf Aussöhnung und auf Beendigung des Kampfes gerichtet sein, denn das Schema

fährt fort: *Herolde mit Vorschlägen (Idäos). Achill stimmt abschläglich. Ajax auch. Ulyss streitet für die Aufnahme. Und siegt.* Da wir hier wieder dieselbe Gruppierung der Parteien haben — auf der einen Seite Achill und Ajax, auf der anderen Odysseus, dessen überlegener Beredsamkeit die Griechen folgen — so hat es sich auch vor dem Eintritt des trojanischen Herolds um den Gegensatz der Kriegs- und Friedenspartei gehandelt. Am Schluss des dritten Gesanges haben wir also Achill und Ajax unversönlich auf Fortsetzung des Krieges dringend, Odysseus und die Griechen kriegsmüde die Entsendung der trojanischen Sühnegaben gutheissend. Ebenso ist vorher in Troja die durch Antenor und gemässigter durch Deiphobos vertretene Kriegspartei den Friedensmännern unterlegen, an deren Spitze Paris steht.

Der vierte Gesang stellt einen Einschub, eine Erweiterung des Planes vor, die erst dem zweiten Schema angehört.

Der Kriegsrat löst sich auf. *Alles geht auseinander. Transport von Lemnos.* Dieser Erfindung liegt Ilias 7, 467 zu Grunde:

> νῆες δ' ἐκ Λήμνοιο παρέστασαν, οἶνον ἄγουσαι

in Verbindung mit 23, 744:

> ἐπεὶ Σιδόνες πολυδαίδαλοι εὖ ἤσκησαν
> Φοίνικες δ' ἄγον ἄνδρες ἐπ' ἠεροειδέα πόντον.

Schon im ersten Gesange wird der Transport angekündigt:

> Welche Segel sind dies, die zahlreich, hinter einander,
> Streben dem Ufer zu, in weite Reihe gedehnet? . . .
> Irret der Blick mich nicht, versetzte der grosse Pelide,
> Trüget mich nicht das Bild der bunten Schiffe, so sind es
> Kühne phönikische Männer, begierig mancherlei Reichthums.
> Aus den Inseln führen sie her willkommene Nahrung
> Zu dem achaiischen Heer, das lange vermisste die Zufuhr,
> Wein und getrocknete Frucht und Heerden blökenden Viehes.
> Ja, sie sollen gelandet, mich dünkt, die Völker erquicken,
> Ehe die drängende Schlacht die neugestärkten heranruft.

Nun langen die Schiffe an und werden ausgeladen.

Die phönikischen Männer breiten ihre Waren aus. *Alles kauft und gefällt sich.* Man fühlt wohl, welch heiter buntes, sinnenfreudiges Treiben Goethe hier entfaltet hätte. Die handelsklugen phönikischen Männer hätte er anschaulich von den Griechen abgehoben und zur Zeichnung dieser Semiten auch wohl einige Züge von jüdischen Händlern discret verwendet. Von diesem munteren Treiben wird der Blick auf das über Achill schwebende Verhängnis gerichtet. *Pallas und Juno über Achill.* Also zwischen den beiden Göttinnen findet wie im ersten Gesange eine Aussprache statt, die aber noch keine unmittelbare Entscheidung bringt, da noch bei einer späteren Götterversammlung die Entscheidung in der Schwebe bleibt. Ob diese Aussprache auf dem Olymp vor sich geht oder ob die beiden etwa den Schauplatz der Ereignisse besuchen und so zusammentreffen, lässt sicht nicht sagen. Nun folgt wieder eine köstlich schöne Scene. Ich lasse das Schema im Zusammenhange sprechen: *Abend in Achills Zelt. Iris als Händler. Tauschhandel. Verschencken an die Mädchen und Freunde. Man schmaust. Erinnerungen. An Peleus. Deudamia. Pirrhus. Vermächtnisse. Ajas die Waffen.* Die reine, blühende Schönheit dieser Scene leuchtet selbst aus den kurzen Worten des Entwurfs hervor. Wie graziös ist die Erfindung „Iris als Händlerin"! Welche Fülle anmutiger Situationen hätte sich bei dem „Tauschhandel" und dem „Verschenken an die Mädchen und Freunde" ergeben! Die unbefangene Freude der homerischen Dichtung an schönem Gerät, an köstlichen Geweben, an Waffen und Schmuck hätte der deutsche Dichter hier neu erklingen lassen, der selbst so innig die Erhöhung des Daseins durch edlen Hausrat empfand. Und alle diese guten Dinge hätten wir in Bewegung gesehen, von der anmutig schalkhaften göttlichen Händlerin dargeboten, von kindlich reckenhaften Helden übernommen zur Gabe für Freunde und Mädchen. Dann Schmaus, Gespräch und Erinnerungen. „An Peleus. Deudamia. Pirrhus." Die Ilias kennt wohl 19, 326 (ebenso wie

Od. 11, 506), den Sohn des Achill, nennt ihn aber nicht Pyrrhos, sondern Neoptolemos, und Deidamia wird bei Homer überhaupt nicht erwähnt. Hier liegt Dictys IV, 14 zu Grunde: Per idem tempus Pyrrhus, quem Neoptolemum memorabant, genitus Achille ex Deidamia*) Lycomedis, superveniens u. s. w. Achill gedenkt also seines Sohnes und seiner Geliebten. Und über diesem ganzen Feste in unbefangener Schönheit blühenden, heiteren Menschenwesens liegt die wehmütige Todesahnung, von der die Dichtung durchdrungen ist, und die auch hier zum Ausdruck gelangt: „Vermächtnis. Ajas die Waffen.“ Dem Waffenvermächtnis werden wir weiterhin als unheilvoll fortwirkendem Motiv im letzten Gesange begegnen. Nun wendet sich *Iris zum Schlaf*, nämlich zum Gott des Schlafes, zu Hypnos: er möge dem Achill erquickliche Ruhe und holde Träume (von Patroklos, wie wir weiterhin sehen werden) senden. Die Erfindung beruht wohl auf Ovid Metamorph. 11, 585 ff., wo ebenfalls Iris mit einem Götterauftrag sich an den Somnus wendet (vgl. Fries, Goethes Achilleis, Berlin 1901, S. 40), — *Ruhe des Achills.* Hier also sehen wir ihn, die herrlichen Glieder vom Schlaf gelöst, und der Anblick erregt wieder jene durch die ganze Dichtung klingende Empfindung:

Ach! dass schon so frühe das schöne Bildnis der Erde
Fehlen soll! die breit und weit am Gemeinen sich freuet.
Dass der schöne Leib, das herrliche Lebensgebäude,
Fressender Flamme soll dahingegeben zerstieben.

Mit diesem wehmütig schönen Eindruck in der Seele werden wir nun nach Troja versetzt, wo in der Morgenfrühe die Absendung der Sühnegesandtschaft vor sich geht. *Morgen in Troja. Bereitung der Geschenke. Bereitung des Wagens. Geleite. Motive mit der Abfahrt*

*) Die Diphthongänderung im Schema ist wohl in der Weise zu Stande gekommen, dass Goethe, in dem lateinischen Deidamia das griechische *Δηϊδάμεια* nicht erkennend, Daidamia (linguistisch geschrieben) dictierte, das der Schreiber nun als Doidamia hörte und also in der Form Deudamia zu Papier brachte.

Priamus zu vergleichen. Dazu können wir aus der gestrichenen Partie im Schema des dritten Gesanges, für den dieser Vorgang ursprünglich bestimmt war, hinzufügen: *Polyxena dargestellt. Cassandra.* Hier hätte Goethe wohl auch die Scham und Trauer der edlen Fürstentöchter zur Darstellung gebracht, die an unbekannte, stammfremde Krieger als Sühnegabe ausgeliefert werden. Eine sehr verwandte und deshalb von Goethe zur Vergleichung angemerkte Situation — Priamos' Aufbruch zu Achill — findet sich Ilias 24, 189 — 24, 228 — 24, 265.

Nun wieder zu Achill zurück. *Des erwachenden Achills Sehnsucht nach Patroklos.* Dieser Zug ist im Anschluss an Ilias 23, 103 hier bedeutsam von Goethe hingesetzt. Wir stehen unmittelbar vor dem Wendepunkt, von dem an Achills Verhängnis sich erfüllt, vor seiner Leidenschaft zu Polyxena, und eben diese schmerzlich sehnsüchtige Stimmung, dieses vergebliche Ausbreiten der Arme nach dem toten Freunde ist die rechte Disposition, in der ihn die neue Leidenschaft widerstandslos in ihre Wirbel ziehen kann.

Nun versammeln sich die Griechen zum Empfang der trojanischen Gesandtschaft. *Der Griechen Versammlung. Den Akt des Versammelns zu motiviren. Einzeln. Zu zwey. Zu drey. Das Ganze.* Wir sehen aus Gruppen das Ganze allmählich zusammenwachsen, und die einzelnen Helden können in der Art ihres Eintritts und nach ihrem geselligen Zusammenhang charakterisiert werden. Das ist angewandter „Laokoon". Noch einmal Götterrat: *Zeus verbeut den Göttern sich einzumischen, ehe der Entschluss gefasst ist* — wie Ilias 8, 5 ff.

Mit dem Eintritt der Trojaner beginnt der fünfte Gesang. Für ihn stimmen Schema I und II fast durchweg überein; nur ist das letztere an einigen Stellen ausführlicher und deutlicher. Wir können die beiden Schemata also hier zusammenfassend behandeln. *Eintritt der Trojaner. Antenor. Aeneas. Polyxena. Cassandra.* Die Versammlung der Griechen haben wir allmählich

aus ihren Teilen anwachsen sehen; hier wird dasselbe einfache Mittel angewendet, um das Coexistierende in Succession aufzulösen: Die Trojaner ziehen ein, und wir sehen den Zug mit seinen Kriegshelden und Fürstentöchtern, dazu die mit Sühnegaben beladenen Wagen, langsam und würdig erscheinen. *Vortrag.* Der Sprecher kann nur Antenor oder Aeneas sein; da wir nun Antenors Beredsamkeit schon von Troja her kennen, und da er hier an der Spitze erscheint, so führt er gewiss das Wort. *Dilatorische Antwort,* wie Schema II die *Abschlägliche Antwort* des Schema I ändert. Die dilatorisch beantwortete Forderung der Trojaner wird doch wohl auf Annahme der angebotenen Sühne, Aufhebung der Belagerung und Abzug gerichtet sein. Nun folgt ein bedeutsamer Vorgang. *Rede der Cassandra. Agamemnons Neigung. Sie ziehen weg* — ihrem Verderben entgegen, das in der Rede der prophetischen Cassandra für alle, nur nicht für Agamemnon, deutlich aufsteigt. Wie Goethe hier die Schauer aus Aischylos' Tragödie gleich unheimlichem, fernem Murren vor dem Sturm hätte herüberwehen lassen, das kann man wohl ahnen, wenn auch nicht sich deutlich ausmalen. Und unmittelbar danach kommt auch Achills Verhängnis ins Rollen. *Antenor giebt dem Antilochos* (nach dem ältesten Schema *dem Automedon*) *Auftrag an den Achill.* Dieser Auftrag enthält eine Anreizung, sich der Polyxena zu nähern, wie das Folgende zeigt; also etwa eine Mitteilung, dass Polyxena für ihn Liebe empfinde. Antenor sucht wohl hier die Griechen zu entzweien; denn nicht dem Achill, sondern dem Menelaos war Polyxena als Ersatz für Helena bestimmt. *Achill schon gereizt folgt.* Also Achill, von dem Anblick schon gereizt, folgt der mit den übrigen heimkehrenden Polyxena. *Antilochos geht zu Ajax,* um ihm das Vorgefallene mitzuteilen und ihn herbeizuholen, wie sich weiterhin ergiebt. Nun folgt eine Erfindung, eigenartig und graziös, wie „Iris als Händlerin", aber nicht ganz leicht im einzelnen zu verstehen. Wir stellen den Wortlaut beider Schemata nebeneinander. *I. Der*

schon gereizte Achill geht nach. Venus in Gestalt des suchenden Mädchens. Dann Antenor halten ihn auf. II. Achill schon gereizt folgt. Antilochos geht zu Ajax. Venus als Mädchen hält ihn auf. Alsdann Antenor. Die Zusammenstellung ergiebt, dass es nur eine kleine Unebenheit von Schema II ist, wenn nach der strengen Wortfolge Antilochos auf seinem Wege zu Ajax als der Aufgehaltene erscheint. Schema I ebenso wie der Sinn und Zusammenhang des Ganzen zeigt, dass erst Venus in Gestalt eines suchenden Mädchens, dann Antenor den Achill aufhalten, der sich der Polyxena nähern will. Sie halten Achill auf, um Polyxena Zeit zur Rückkehr nach Troja zu gewähren und so Achills Leidenschaft durch Entfernung des Mädchens zu stacheln. Die Angabe „Venus in Gestalt des suchenden Mädchens“ enthält also den besonderen Vorwand, die List Aphrodites, mit der sie Achill aufhält. Stellt sie ein Mädchen dar, das im Auftrage Polyxenas ihn sucht, um ihm Botschaft zu überbringen, und verschwindet sie dann — wie das so oft in der Ilias geschieht — plötzlich dem erstaunten Achill, der nun sieht, dass einer der Himmlischen sich ihm in den Weg gestellt hat? Hier hat die fabulierende Phantasie freies Feld. Nach Aphrodite hält auch Antenor unter irgend einem Vorwande ihn auf. Für diesmal also wird Achill verhindert, Polyxena zu sprechen, die Gesandtschaft kehrt heim und *die Frauen kommen nach Troja* — Cassandra ausgenommen. *Antenors Vorschläge. Achills Einwilligung.* Antenor, der nun also Polyxena gewähren oder verweigern kann und so Achill in Händen hat, macht seine Vorschläge, und Achill willigt ein. Diese Vorschläge gehen etwa dahin, dass Achill sich mit Polyxena vermählt und dafür entweder den Abzug der Griechen durchsetzt oder sich wenigstens weiteren Kampfes gegen die Trojaner enthält, die dann also wie während der früheren Unthätigkeit Achills im Vorteil gegen die Griechen sein werden.

Antenor hat also seine Bestrebungen trefflich gefördert, und wir sehen auch hier die Sinnesart,

die Goethe in den Worten schildert: „Antenor subalterne Energie. Stämmig, schwarz, kühn. Rastlos, rachgierig.“

Der Gesang schliesst mit einem gewaltigen, erschütternden Bilde: *Nacht. Achills Leidenschaft,* im Anschluss an Dictys III, 3, wo von Achills „aestuare desiderio ac pernoctare extra tentoria“ die Rede ist.

Der sechste Gesang: *Ajax von Antilochos aufgefordert sucht den Achill. Er trifft ihn beym Grabe des Ilus.* Wir erinnern uns, dass Antilochos, als er Achills Neigung für Polyxena wahrnahm, den Ajax benachrichtigte. Dieser sucht also den Achill und trifft ihn beim Grabe des Ilus. Ilias 11, 166:

> *οἱ δὲ παρ' Ἴλου σῆμα παλαιοῦ Δαρδανίδαο*
> *μέσσον καπ' πεδίον, παρ' ἐρινεὸν ἐσσεύοντο.*

Entdeckung. Gespräch. Sie gehen nach Ajax Zelt oder wie Schema I es ausdrückt: *Achill vertraut sich dem Ajax.* Hier bricht das ausführlichere Schema II ab, und wir sind von nun an auf Schema I allein angewiesen. *Versammlung der Heerführer. Vortrag.* Der Sprecher ist nicht genannt. Da wir aber die Parteigruppierung im griechischen Kriegsrat kennen und da auf den Vortrag sogleich der Widerspruch von Odysseus und Diomed erfolgt, so ist Achill oder Ajax — wohl Achill als der beredtere und in eigener Sache wirkende — der Sprecher. Der Vortrag hat sich natürlich an die zwischen Achill und Antenor vereinbarten Bedingungen anzuschliessen und wird also auf Annahme der gestern mit einer dilatorischen Antwort erwiderten Angebote der trojanischen Gesandtschaft hinwirken, nur dass Achill Polyxena für sich selber in Anspruch nimmt. *Einstimmung eines Theils. Gegensatz des Ulyss. Von Diomed unterstützt. Sie werden überstimmt. Ein Herold geht nach Troja,* um die Annahme des Vergleichs zu melden. Dort rüstet man also zur Hochzeit. *Diomed und Ulyss berathen sich über die Sache.* Mit diesem

Einblick in das Wirken der Gegenpartei schliesst der sechste Gesang.

Der nächste Gesang bringt die Katastrophe. *Festlicher Tag. Vorbereitung auf der trojanischen Seite.* Wir haben hier eine ähnlich erhöhte Wirkung des eintretenden Unheils durch den Gegensatz der festlichen Veranstaltungen, in die es mitten hinein fällt, wie im Phaethon des Euripides und sonst. *Olympische Versammlung. Musen, 3 nur.* In allen früheren Götterversammlungen war die Entscheidung über Achills Schicksal in der Schwebe geblieben; jetzt fällt sie. Zum erstenmal begegnen wir in der olympischen Versammlung den Musen. „3 nur“, nach Hederich S. 1670: „Nach einigen waren deren nur drey.“ Es ist nicht schwer zu sagen, zu welcher Funktion Goethe sie hier herbeiruft. Schon in der ersten Versammlung spricht Athene:

Werd' ich, wenn er nun fällt, den Sterblichen klagen, die Göttin.

Hier nun erheben die Musen die melodische Klage um Achills Tod. Dass Goethe von dreien eine stärkere Wirkung erwartet, als von neun, die leicht an eine Kapelle erinnern, das lässt sich wohl nachfühlen. Die schöne Intention beruht auf einer Anregung durch Hederich, der S. 38 unter Berufung auf Lycophron und Tzetzes angiebt, dass alle Musen und Nymphen den Achill „zum heftigsten beweinet“ haben.

Diese letzte entscheidende Götterversammlung stellt sich auch dem Blick als eine besonders bedeutsame dar. *Zeus mit Bia und Kratos. Donnerträger. Chrysaor. Gewaltige Umgebung. Die Grazien treten für. Die Musen kommen.* Daneben: *Himeros Eros. Charites. Reges. Indicium.*

Die Ausgestaltung von Zeus' Umgebung beruht auf Hesiods Theogonie. Dort heisst es 385 ff.:

καὶ Κράτος ἠδὲ Βίην ἀριδείκετα γείνατο τέκνα,
τῶν οὐκ ἔστ' ἀπάνευθε Διὸς δόμος οὐδέ τις ἕδρη,

οὐδ ὁδός, ὅππῃ μὴ κείνοις θεὸς ἡγεμονεύει,
ἀλλ' αἰεὶ πὰρ Ζηνὶ βαρυκτύπῳ ἑδριόωνται.

Von den Musen, Charites und Himeros heisst es 60 ff.:

ἡ δ' ἔτεκ' ἐννέα κούρας ὁμόφρονας, ᾗσιν ἀοιδὴ
μέμβλεται, ἐν στήθεσσιν ἀκηδέα θυμὸν ἐχούσαις,
τυτθὸν ἀπ' ἀκροτάτης κορυφῆς νιφόεντος 'Ολύμπου,
ἔνθα σφιν λιπαροί τε χοροὶ καὶ δώματα καλά.
πὰρ δ' αὐτῆς Χάριτές τε καὶ Ἵμερος οἰκί' ἔχουσιν,
ἐν θαλίῃς· ἐρατὴν δὲ διὰ στόματ' ὄσσαν ἱεῖσαι
μέλπονται πάντων τε νόμους καὶ ἤθεα κεδνά.

Dazu noch Vers 201 Eros und Himeros als Begleiter der Aphrodite.

Auch die Erfindung „Donnerträger. Chrysaor“ stammt aus der Theogonie (280 ff.). Es ist von der Medusa die Rede:

τῆς δ' ὅτε δὴ Περσεὺς κεφαλὴν ἀπεδειροτόμησεν,
ἔκθορε Χρυσάωρ τε μέγας καὶ Πήγασος ἵππος
[τῷ μὲν ἐπώνυμον ἦν, ὅτ' ἄρ' 'Ωκεανοῦ περὶ πηγὰς
γένθ', ὁ δ' ἄορ χρύσειον ἔχων μετὰ χερσὶ φίλῃσι.]
χὠ μὲν ἀποπτάμενος προλιπὼν χθόνα μητέρα μήλων
ἵκετ' ἐς ἀθανάτους, Ζηνὸς δ' ἐν δώματι ναίει,
βροντήν τε στεροπήν τε φέρων Διὶ μητιόεντι.

Hier ist nun Goethe ein Versehen passiert. Der Donnerträger des Zeus ist Pegasos; Goethe hat die durch *ὁ μέν* und *ὁ δέ* hergestellten Beziehungen auf die beiden Eigennamen Chrysaor und Pegasos nicht beachtet, er hat irrtümlich das *βροντὴν φέρων* auf Chrysaor bezogen und ist so zu seiner Erfindung „Donnerträger. Chrysaor“ gelangt. Wir werden weiterhin sehen, wie Goethe den Chrysaor in seiner Handlung verwendet. Einstweilen halten wir fest, dass Goethe unter Chrysaor den mit einem goldenen Schwerte bewaffneten Träger von Zeus' Donner und Blitz versteht.

Die Meinung des Wortes „Reges“ vermag ich nicht aufzuhellen. Das Wort ist, wie mir Wahle freundlich

mitteilt, sehr flüchtig geschrieben und die Lesung nicht durchaus sicher. „Judicium“ mag bedeuten, dass hier in dieser Götterversammlung der entscheidende Spruch über Achills Schicksal fällt.

Das grossartige Gesamtbild dieser Versammlung kann man sich nach den Andeutungen des Schemas wohl aufbauen; den Hergang im einzelnen auszumalen reicht das Material leider nicht hin.

Und nun, nachdem in der Götterversammlung die Entscheidung gefallen ist, kommt sie auch auf Erden schnell in Gang. *Verschwörung des Ulyss und Diomeds.* Dass diese die im Kriegsrat überstimmte Gegenpartei vorstellen, wissen wir. Goethes Plan beruht hier auf Dictys IV, 10. Ich lasse gleich das ganze Citat bis zu Achills Tode folgen. Natürlich hätte Goethe nur einzelne Züge der rohen, antipoetischen Erzählung verwendet. „Sed ubi Achilles in loco ea quae illata erant cum Idaeo, separatim ab aliis recognoscit, cognita re apud naves suspicio alienati ducis et ad postremum indignatio exorta. Namque antea rumorem proditionis ortum clementer per exercitum in verum traxerant. Ob quae, simul uti concitatus militis animus leniretur, Ajax cum Diomede et Ulysse ad lucum pergunt. Hique ante templum resistunt, opperientes si egrederetur, Achillem, simul uti rem gestam juveni referrent; de cetero etiam deterrerent, in colloquio clam cum hostibus agere. Interim Alexander compositis jam cum Deiphobo insidiis, pugionem cinctus ad Achillem ingreditur, confirmator veluti eorum quae Priamus pollicebatur: moxque ad aram, quo ne hostis dolum persentisceret, aversusque a duce, adsistit. Dein ubi tempus visum, Deiphobos amplexus inermem juvenem, quippe in sacro Apollinis nihil hostile meruentem, exosculari, gratularique super his quae consensisset, neque ab eo divelli aut omittere. Quo Alexander librato gladio procurrens adversus hostem, per utrumque latus geminato ictu transfigit.“

Die Vereinigung des Diomed und Odysseus, um Achill von bedenklichen Schritten abzuhalten, gab Goethe

die Anregung für seine „Verschwörung“ der Beiden. Worauf diese sich im einzelnen richtet, wie sie eingeleitet wird, das lässt sich aus dem knappen Schema nicht ersehen. Den Ajax stellt Goethe abweichend von Dictys natürlich nicht zu den Verschworenen. *Vorsicht des Achills, des Ajax und der Myrmidonen.* Die Parteien stehen sich also gerüstet gegenüber, und in dieser drohenden, gespannten Lage vollzieht sich die *Hochzeitfeyer.* Es versteht sich, dass der Dichter hierfür edle Töne gefunden hätte. Die Polyxena geleitenden, festlich geschmückten trojanischen Mädchen, die schönen und kraftvollen Myrmidonenjünglinge, Achill und Polyxena, Hymenäen, Reigen, Saitenspiel — eine hellenische Hochzeitsfeier bietet einem Poeten Gelegenheit zur Entfaltung seiner Kräfte. Eine bequeme Quelle für Motive hätte die Hochzeit auf Achills Schild, Ilias 18, 491 ff., abgegeben. Mitten in das Fest hinein fällt ein gewaltiger Donnerschlag, Blitze zucken über die betäubte Versammlung; Chrysaor, von Zeus gesandt, steht vor Achill und streckt ihn, den Schluss des Schicksals vollziehend, mit dem goldenen Schwerte zu Boden. Chrysaor ist wohl nur dem Achill sichtbar; jedenfalls glaubt Ajax in der allgemeinen Verwirrung an einen Handstreich der Verschworenen und tritt zum Schutze Achills drohend dem Odysseus entgegen. Dieser Gang der Handlung ergiebt sich aus den Formeln des Schemas: *Hochzeitfeyer. Chrysaor. Ajax stellt sich gegen den Ulyss. Tod des Achills im Tempel,* wenn wir uns zugleich erinnern, dass Chrysaor für Goethe der mit dem goldenen Schwerte bewaffnete Träger von Zeus' Donner und Blitzen ist, und dass er im Schema während der entscheidenden Götterversammlung, die dem Tode Achills vorhergeht, zur Seite von Zeus erscheint.

Die Ueberlieferung bei Dictys und Dares lässt Achill freilich durch Meuchelmord von der Hand des Paris oder Deiphobos fallen; aber in seinem Hederich las Goethe zugleich: „damit sein Tod ein desto mehreres Ansehen haben möchte, so gab man vor, Apollo habe

ihn selbst erschossen oder doch wenigstens dem Paris die Hand und den Bogen gerichtet." Das war wohl für ihn die Anregung, Achill hier durch das Eingreifen der Götter fallen zu lassen. Vielleicht sollte auch Chrysaor ähnlich wie Apollo in der Hederichstelle (und bei Homer Ilias 22, 359) nur den Tod Achills von der Hand eines Trojaners leiten und zulassen. Dann käme natürlich nach dem Gange der Handlung vor allem Antenor in Betracht. Indessen stützt sich diese Kombination nur auf die Goethe vorliegende Ueberlieferung; das Schema spricht allein von Chrysaor.

Die Verwirrung, in der Griechen gegen Griechen stehen, löst sich, und die einmal gezogenen Schwerter, das einmal erregte Kampfgetöse — das entladet sich jetzt in der Richtung der natürlichen Gegnerschaft. Es kommt zum Handgemenge zwischen den Griechen und Trojanern, gleichsam als Leichenfeier für Achill. *Die Trojaner fliehen. Niederlage.* Auch bei Dictys IV 12, der hier zu Grunde liegt, bringt Ajax im Anschluss an Achills Tod den Trojanern eine schwere Niederlage bei. Quod ubi animadvertere Trojani, omnes simul portis proruunt, eripere Achillem nitentes, atque auferre intra moenia, scilicet more solito illudere cadaveri ejus gestientes. Contra Graeci cognita re, arreptis armis tendunt adversum: paullatimque omnes copiae productae; ita utrinque certamen brevi adolevit. Ajax tradito his qui secum fuerant cadavere ejus, infensus Asium Dymantis, Hecubae fratrem, quem primum obvium habuit, interficit. Dein plurimos, uti quemque intra telum ferit. In queis Nastes et Amphimachus reperti, Cariae imperitantes. Jamque duces Ajax Oilei et Sthenelus adjuncti multos interficiunt atque in fugam cogunt. Quare Trojani caesis suorum plurimis, nusquam ullo certo ordine aut spe reliqua resistendi, dispersi palantesque ruere ad portas neque usquam nisi in muris salutem credere. Quare magna vis hominum ab insequentibus nostris obtruncatur. Sed ubi clausis portis finis caedendi factus est, Graeci Achillem ad naves referunt. Ungefähr so

hätten sich die Dinge auch bei Goethe gestaltet. Diese Niederlage der Trojaner vermindert das Ansehen und den Einfluss Antenors, der den Hinterhalt im Apollotempel organisiert hat (?). *Die Volkspartei in der Stadt verliert ihren Einfluss.* Damit verlässt die Dichtung die trojanischen Angelegenheiten, sie führt nicht bis zum Untergange der Stadt, sondern stellt im achten, letzten Gesange die Folgen von Achills Tod für die Griechen dar.

Spalt im griechischen Heer. Ajax an der einen Ulyss an der anderen Seite. Das ist die alte, uns nun schon wohlbekannte Spaltung, die sich durch Achills Tod noch verschärft hat. *Dem Scheine nach beigelegt.* Wir können natürlich, da das Schema es nicht angiebt, auch nicht sagen, wie die scheinbare Beilegung des Streites vor sich geht, der gleich von neuem und unheilbar ausbrechen wird. *Nothwendigkeit den Philoktet und Neoptolem herbey zu holen.* Die Herbeiholung des Neoptolemos beruht auf Dares Phrygius cap. 35: „placet omnibus ut quid faciendo opus sit dii consulantur. Mittunt continuo qui consulere debeant: qui responsum accipiunt, per Achillis progeniem finem negotii fieri. Quum haec nuncii retulissent, Ajax ait: Quum Achilli filius Neoptolemus supersit, eum opportere accersiri ad exercitum, ut patrem suum ulciscatur: tandemque placet Agamemnoni et omnibus consilium.“ Mit dem Worte „Philoktet“ lenkt nun das Schema aus dem Stoffkreise des Dictys und Dares in den des Sophokles ein, bei dem zu lesen steht, dass nach göttlichem Orakel Troja nur durch die in Philoktets Gewahrsam befindlichen Pfeile des Herakles erobert werden konnte. Also diese Notwendigkeit, den Philoktet und Neoptolemos herbeizuschaffen, beruht auf Orakelsprüchen. *Ulyss soll fort. Vermächtniss des Achills wird bekannt. Streit über die Waffen. Ulyss gewinnt sie. Er reist ab.* Das alles stammt aus Sophokles' Philoktet und Aias, und Goethe hätte sich hier im Stoff und in den dichterischen Motiven genau an Sophokles angeschlossen. *Thetis erhält den Leichnam*

des Achills. Das hat Goethe wohlbewusst erst hier kurz vor dem Schluss der Dichtung angesetzt. Der Parteihader nach dem Tode des Helden und der Streit um die Erbschaft überdeckt etwas sein Gedächtnis, denn, wenn er auch für die Erwägung die edle, blühende Gestalt durch Contrast erst recht hervorhebt, so gilt doch für die Dichtung das Recht des Gegenwärtigen. Bei der Uebergabe des Leichnams an die göttliche Mutter erklingt nun noch einmal gross austönend die lyrische Totenklage. Wie Ilias 18, 37 ff. wäre Thetis hier von allen Nereiden begleitet erschienen, und so hätte sich der Vorgang auch dem Auge in einem schönen und würdigen Bilde dargestellt.

Annäherung neuer Bundesverwandten.

Im ausgeführten ersten Gesange spricht Ares:

Also zieh' ich nun hin, den Sohn der lieblichen Eos,
Memnon, aufzurufen und äthiopische Völker;
Auch das Amazonengeschlecht, dem Männer verhasst sind.

Das beruht auf Dictys IV 2 und IV 4: „Interim per eosdem dies Penthesilea, de qua ante memoravimus, cum magna Amazonum manu, reliquisque ex finitimo populis supervenit . . . . At sequenti die Memnon, Tithoni atque Aurorae filius, ingentibus Indorum atque Aethiopum copiis supervenit.“ Auf diese Bundesverwandten hoffte nach Schema II schon Paris, der deshalb im Rate der Trojaner auf einstweilige Verlängerung des Waffenstillstandes drang. Nun also ziehen diese von Ares aufgerufenen Hilfsvölker für Troja heran, so dass sich die Aussicht auf weitere blutige Kämpfe eröffnet, deren Ausgang freilich schon feststeht, da nach Vers 273 und 298 der Untergang von Troja an Achills Tod gebunden ist. Das also ist die breitere Schlussaussicht. Denn nun mündet die Dichtung in *Ajax Raserei und Tod*, die im Anschluss an Sophokles zur Darstellung gelangen. —

Wie ist nun der Dichtungsplan, dessen Herstellung wir versucht haben, zu Stande gekommen?

Goethes Hellenismus wagt um die Jahrhundert-

wende ein Aeusserstes, ein fast selbstmörderisches Unternehmen: den Versuch, im Stoff sowohl, wie in der äusseren und inneren Form über zwei und ein halbes Jahrtausend hinweg an Homer und Aischylos anzuknüpfen. Goethe drängt seine Dichtung an den letzten Ton hellenischer Meisterwerke hinan. Er plant ein Operndrama „Die Danaiden“, das die Schutzflehenden des Aischylos fortsetzen soll; ein „befreiter Prometheus“ soll den gefesselten des Aischylos abschliessen. Die neue Dichtung übernimmt also als eine ungeheure, schwer lastende Erbschaft die sämtlichen Voraussetzungen der alten: Personal, Stoff, Mythologie, Chor, Bühnengesetze und Rhythmus.

Angesichts seiner Faustischen Helena erwacht in Goethe die Lust, sie zu einer selbständigen hellenischen Tragödie umzubiegen. Nachdem er sie soweit gefördert hat, dass nun bald das Auftreten Fausts in Aussicht zu nehmen ist, schreibt er am 12. September 1800 an Schiller: „Wirklich fühle ich nicht geringe Lust, eine ernsthafte Tragödie auf das Angefangene zu gründen.“ Eine ernsthafte Tragödie, d. h. eine wirkliche, nicht phantasmagorische, rückkehrende Helena, von Menelaos mit dem Opfertode bedroht. Phorkyas hätte ihre Rolle in ihr Wesen verwandelt; sie wäre eine wirkliche kretische, unheimlich-gigantische Schaffnerin geworden, und die Tragödie hätte im Anschluss an die Art des Euripides ihren Verlauf genommen.

In den letzten Jahren des scheidenden Jahrhunderts culminiert also dieser gewaltsam grossartige Hellenismus in dem Bestreben, die eigene Dichterpersönlichkeit zu Gunsten der als ewige Muster anerkannten Griechen aufzugeben oder doch nur bescheiden hindurchleuchten zu lassen. Das ist nun die Grundlage unserer homerisierenden Dichtung, der auf dramatischem Gebiete die Pläne der Danaiden, des befreiten Prometheus und der von der Beziehung zum Fauststoffe losgelösten heimkehrenden Helena entsprechen. Wie nun Goethe auf epischem Gebiete gerade zu dem Aperçu einer Achilleis gelangte, ergiebt sich ohne Weiteres.

Die Ilias weist in einer Anzahl von Stellen über sich selbst hinaus: in der bestimmten Verkündigung von Trojas Fall (4, 164 — 6, 448 — 15, 70), in der Hindeutung auf die Gesandtschaft an Philoktet (2, 724) und in den überaus häufigen Hinweisen auf den nahe bevorstehenden, unabwendbaren Tod Achills, die sich durch die ganze Dichtung hindurchziehen und gegen den Schluss hin immer gedrängter erscheinen (1, 416 — 1, 505 — 9, 410 — 12, 10 — 18, 95 — 18, 330 — 19, 329 — 19, 409 — 21, 112 — 21, 281 — 22, 359 — 23, 80 — 23, 244 — 24, 131 — 24, 540). In der Odyssee ist nun aber dieser Tod bereits erfolgt; Odysseus begegnet dem Peliden im Schattenreiche. Zwischen Ilias und Odyssee liegt also der Tod Achills und die Zerstörung Trojas. Goethe an Schiller, 23. Dezember 1797: „Die Eroberung von Troja selbst ist, als Erfüllungsmoment eines grossen Schicksals, weder episch noch tragisch und kann bei einer echten epischen Behandlung nur immer vorwärts oder rückwärts in der Ferne gesehen werden.“ Es blieb also der Tod Achills. Eine solche auf die Lücken in dem homerischen Stoffcomplex gerichtete Betrachtung war durch Wolfs Prolegomena ad Homerum ganz neuerdings in Fluss gekommen, und diese Betrachtungsweise hatte auch auf Goethe tief gewirkt.

> Erst die Gesundheit des Mannes, der, endlich vom Namen Homeros
> Kühn uns befreiend, uns auch ruft in die vollere Bahn.
> Denn wer wagte mit Göttern den Kampf? und wer mit dem Einen?
> Doch Homeride zu sein, auch nur als letzter, ist schön.

Es handelt sich hier um Hermann und Dorothea, aber die Verse treffen noch weit mehr auf die Achilleis zu, die hier schon vorklingt.

Damit war also das Aperçu gegeben, und es handelte sich nun darum, die Nachrichten der Alten über Achills Tod heranzuziehen. Hier angelangt, schlug Goethe sein mythologisches Handbuch auf: Benjamin Hederichs mythologisches Lexikon in der Ausgabe von J. J. Schwabe,

Leipzig 1770. Hier fand er nun, dass Achills Tod nur von einer Anzahl untergeordneter Schriftsteller, und zwar sehr verschieden, berichtet wird: Paris schiesst ihn im Tempel des Apollo, wo er zu Unterhandlungen über die Heirat mit Polyxena erscheint, aus dem Hinterhalt in die Ferse; oder Deiphobos umfasst ihn bei derselben Gelegenheit wie zur Umarmung, und Paris stösst ihm das Schwert in den Leib; oder Penthesilea erlegt ihn, und noch anderes. In diesen Berichten leuchtete ein Zug bedeutsam hervor: die Liebe zu Polyxena bringt Achill den Tod. Als Gewährsmann citiert Hederich den Dictys Cretensis; und an demselben 23. December 1797, an dem er Schiller die erste Mitteilung von seinem epischen Plan macht, entleiht Goethe aus der Weimarer Bibliothek den Dictys in der Ausgabe von Perizonius.

Auch den Titel für seine Dichtung fand Goethe bei Hederich, der am Schluss seines Achilles-Artikels sagt: „Der römische Poet, Statius, besingt die Geschichte seiner Kindheit bis auf den trojanischen Krieg in einem eigenen Gedichte von zwei Büchern, unter dem Namen Achilleis.“ Schon wegen der Begrenzung auf die Jugendgeschichte des Achilles hat Statius sonst keinerlei Einfluss auf Goethes Dichtung ausgeübt.

Wo sollte nun die neue Dichtung einsetzen? Hier trat Goethe das in seiner Kühnheit so reizvolle Unternehmen vor die Seele, an den letzten Vers der Ilias den ersten Vers seiner Achilleis anzuschliessen. Auch die dramatischen Pläne der Danaiden und des befreiten Prometheus waren als unmittelbare Fortsetzungen Aischyleischer Tragödien gedacht. Dieser unmittelbare Anschluss der neuen Dichtung an die Ilias bot auch den grossen technischen Vorteil, dass eine Fülle von Fäden sich dem Dichter sofort in die Hand legte, an denen er nun weiter zwirnen konnte. Die Ausgangssituation war also fest gegeben: In Troja wird Hektors Bestattung feierlich begangen; zwischen Trojanern und Griechen hat während der letzten elf Tage ein Waffenstillstand geherrscht, der mit dem kommenden Tage sein Ende

erreichen wird. Es galt nun, zunächst einmal Polyxena, die Homer überhaupt nicht kennt, in die Handlung einzuführen und Achill ihrer ansichtig werden zu lassen. Bei Dictys findet Goethe, dass Polyxena dem Menelaos als Ersatz für Helena angeboten wird. Da er nun Achill nicht nach Troja hineinführen und ihm so zum Anblick der Polyxena verhelfen kann — denn Achill innerhalb der Mauern von Troja ist ohne Eroberung der Stadt nicht denkbar — so muss also Polyxena in das griechische Lager kommen. Diese Erwägung ergiebt im Zusammenhang mit der Dictysstelle den Plan der Sühnegesandtschaft. Achills Leidenschaft kommt in Gang, und die Aufgabe ist nun, von hier zu dem gegebenen festen Punkte der Ueberlieferung, dem Tode Achills im Tempel des Apoll in Thymbra, zu gelangen. Nach Dictys hätte sich Achill, um wegen der Polyxena mit den Trojanern zu unterhandeln, im Tempel eingestellt. Goethe will stärkere Kontraste, eine bedeutendere Gelegenheit, und durch eine einfache Ideenverbindung gelangt er vom Tempel zur Hochzeit. Also: während er im Tempel des Apollo seine Hochzeit mit Polyxena feiert, wird der Held getötet. Goethe verwendet hier ein Kunstmittel der griechischen Tragödie: er erhöht die Wucht der Katastrophe, indem er eine scheinbare glückliche Lösung aller Schwierigkeiten unmittelbar voraufgehen lässt. Dass die Achilleis eigentlich ein tragischer Stoff ist, erklärt er selbst (an Schiller, 23. Dezember 1797 und 16. Mai 1798). Diese tragische Art des Stoffes tritt hier am Schluss stärker hervor und führt zur Anwendung eines solchen der Tragödie entlehnten technischen Kunstmittels. In dieser halbtragischen Sphäre hält sich die Dichtung auch in den ihr nun noch angegliederten Schlusspartien: dem Streit um die Waffen und Aias' Raserei und Tod. Denn jetzt nach Achills Tode setzt die Ueberlieferung durch die grosse hellenische Dichtung wieder ein, und so reizt es Goethe, diese Sophokleischen Stoffe in seinen Plan hineinzunehmen. Und da sich eine Gelegenheit bietet, auch auf

Aischylos hinüberzublicken, so nimmt er auch diese wahr. Er findet bei Dictys, dass den Griechen die Wahl zwischen Polyxena und Cassandra geboten wird; da er nun die beiden Fürstentöchter seinen Zwecken entsprechend in das griechische Lager führt, so lässt er Agamemnon vor unseren Augen in Leidenschaft für Cassandra entbrennen und mit ihr fortziehen, geraden Wegs in sein Verhängnis hinein.

Das übrige sind dann kleinere Hilfserfindungen, die sich leicht ergaben. Die Verhandlungen in Troja über die Auslieferung der Polyxena und Cassandra boten Gelegenheit, die dortigen Verhältnisse und Parteiungen in Fortführung der Homerischen Darstellung zu schildern. Priamos und Hekuba, Paris und Deiphobos stellen sich uns dar. Zur Gliederung und Belebung der trojanischen Verhältnisse braucht der Dichter eine Opposition, eine Volkspartei; zu ihrem Führer wählt er Antenor als den namhaftesten der von Homer genannten nicht zum Fürstenhause gehörigen trojanischen Helden. Auch die Gestaltung der Parteiverhältnisse im griechischen Lager war durch die Ueberlieferung nahegelegt. Die Gegnerschaft zwischen Achill und Odysseus erscheint Od. 8, 75; über diese Stelle hatten Goethe und Schiller in ihren Briefen vom 1. und 2. Mai 1798 verhandelt, weil sie einen Hinweis auf verlorene Rhapsodien zu enthalten schien. Aias als Gegner des Odysseus beruht auf dem rasenden Aias des Sophokles, als Achills nächsten Freund kennt ihn Dictys IV, 13.

Wie bei Homer wird die irdische Handlung von den Göttern mit Spannung verfolgt und das Schicksal des Helden eine Zeit lang durch Parteiungen, Wirkungen und Gegenwirkungen unter ihnen in der Schwebe gehalten. Das Verzeichnis der griechischen und trojanischen Schutzgötter im Schema IV entspricht der Parteigruppierung der Götter bei Homer, Ilias 20, 32 ff., nur dass Xanthos und Hephaistos irrtümlich ihre Stelle vertauscht haben (Fries S. 18).

So können wir der Entstehung und dem Aufbau von

Goethes Plan wohl nachkommen. Das Grundaperçu hat Goethe später Riemer gegenüber in die Worte zusammengefasst: „Achill weiss, dass er sterben muss, verliebt sich aber in die Polyxena und vergisst sein Schicksal rein darüber, nach der Tollheit seiner Natur.“

Wie verhält sich nun Goethes dichterische Behandlung zu der Homers?

Goethe an Schiller, 16. Mai 1798: „Die Achilleis ist ein tragischer Stoff, der aber wegen einer gewissen Breite eine epische Behandlung nicht verschmäht. Er ist durchaus sentimental und würde sich in dieser doppelten Eigenschaft zu einer modernen Arbeit qualificiren, und eine ganz realistische Behandlung würde jene beyde innern Eigenschaften ins Gleichgewicht setzen.“ Goethe fand also in seinem Stoffe erstens ein unepisches und zweitens ein unantikes Element und dachte beide durch realistische Behandlung zu balancieren; er hoffte zugleich, wie er am 23. Dezember 1797 an Schiller ausführt, dass dieses Tragische und Sentimentale, durch die ruhig sachliche Behandlung hindurchleuchtend, für den modernen Leser Wirkung und Anziehungskraft der Dichtung erhöhen werde. Aber nur als ein durch die objektivste Behandlung nicht ganz zu tilgender Rest sollte das Sentimentale erscheinen. An Schiller, 12. Mai 1798: „Das Wichtigste bey meinem gegenwärtigen Studium ist, dass ich alles subjektive und pathologische aus meiner Untersuchung entferne.“ Mit Vermeidung technischer Formeln lässt sich das etwa so ausdrücken: Der frühe Tod eines blühenden Helden ist geeignet, im Leser ein tiefes Mitleid zu erregen. Der Dichter kann nun dieses Mitleid zu erhöhen suchen, indem er den Helden selbst oder andere Mithandelnde von seinem Schicksal gerührt erscheinen lässt, oder indem er, der Dichter, selbst von dieser Rührung ergriffen erscheint. Der moderne Leser geht leichter und bereitwilliger auf Stimmungen ein, die ihm in der Dichtung vorempfunden werden. Eine solche Behandlung ist „subjektiv und pathologisch“; subjektiv, weil nicht der Vorgang sachlich

hingestellt wird, sondern schon seine Wirkung auf empfindende Menschen zur Darstellung gelangt; pathologisch, weil Mitleid und Rührung extreme Stimmungen sind, die von der rein aufnehmenden Mittellage der Seele weit abliegen, die nach Schillers Terminologie die ästhetische Stimmung heisst.

Goethe hatte also die Absicht, das Schicksal Achills in reiner, ruhiger Sachlichkeit darzustellen und gerührte, mitleidige Empfindungen nicht dadurch zu begünstigen, dass er sie vormalte. Hat er diesen Vorsatz zur Ausführung gebracht?

Wir können die Antwort nur in dem einen ausgeführten Gesange finden. Da erscheint nun in der Götterversammlung Thetis. Ihr mütterlicher Schmerz gelangt in innigen, aber gemessenen, gedrängten Worten zum Ausdruck. Wir sehen, wie der Dichter, getreu seinem Vorsatze, an sich hält. Dann, zwischen Athene und Here, erklingt der Ton, auf den Goethe die Dichtung zu stellen gedenkt: Klage, die sofort zu Fassung, Erhebung, Grösse aufsteigt.

> Ach! dass schon so frühe das schöne Bildnis der Erde
> Fehlen soll! die breit und weit am Gemeinen sich freuet.
> Dass der schöne Leib, das herrliche Lebensgebäude
> Fressender Flamme soll dahingegeben zerstieben.

Darauf Here:

> Aber fasse dich nun, Kronions würdige Tochter,
> Steige hinab zum Peliden und fülle mit göttlichem Leben
> Seinen Busen, damit er vor allen sterblichen Menschen
> Heute der glücklichste sei, des künftigen Ruhmes gedenkend,
> Und ihm der Stunde Hand die Fülle des Ewigen reiche.

Und das geschieht dann vor unseren Augen. In einer gross gedachten und gross durchgeführten Scene folgt Athenes Gespräch mit Achill. Wie sie ihn an der Hand auf die Höhe des Walles führt, ihn leicht hinaufhebt, und nun der Ausblick ins Weite sich aufthut, das ist im Sinnlichen ein Bild dessen, was nun gleich ins Geistige gewandelt hier vor sich geht. Von den Schiffen, die der Blick von der Höhe übersieht, geht das Ge-

spräch aus und mündet, von der Göttin fein und bedeutsam geleitet, in den grossen Gegenstand der Dichtung.

> Köstliches hast du erwählt. Wer jung die Erde verlassen,
> Wandelt auch ewig jung im Reiche Persephoneias,
> Ewig erscheint er jung den Künftigen, ewig ersehnet ...
>
> Aber der Jüngling fallend erregt unendliche Sehnsucht
> Allen Künftigen auf, und jedem stirbt er auf's neue,
> Der die rühmliche That mit rühmlichen Thaten gekrönt wünscht.
>
> Immer wird dein Name zuerst von den Lippen des Sängers
> Fliessen, wenn er voran des Gottes preisend erwähnte.
> Allen erhebst du das Herz, als gegenwärtig, und allen
> Tapfern verschwindet der Ruhm, sich auf dich Einen vereinend.

So wird hier gleich in prachtvollem Klange der Grundaccord der Dichtung angeschlagen. Goethe behandelt den sentimentalen Stoff bewusst grossartig und optimistisch. Indem Achill leuchtend und herrlich auf kurze Zeit vor den staunenden Menschen steht, bleibt er, wie die nordische Siegfriedgestalt, als köstliches Bild in der Erinnerung der kommenden Geschlechter, und so ist es gut und würdig. Das ist nun freilich nicht, was Goethe ursprünglich wollte. Eine solche Behandlung vermeidet glücklich die Gefahr des Pathologischen, Larmoyanten; aber subjektiv ist auch sie. Der Dichter giebt die Empfindungsnote an; er zeigt dem Leser, welche Stimmungen er als Wirkung der Vorgänge erwartet. Die unveräusserliche Art des modernen Dichters entzieht sich hier den gar zu engen Banden, in die theoretische Erwägung sie einschränken wollte; er vermeidet den Appell an das thränenselige Mitleid; aber er kann ihn nur vermeiden, indem er dafür zu heroischer Fassung und Erhebung auffordert. Und so ist es ganz recht; denn völlig unerschütterliche Gegenständlichkeit ist jetzt einem Erzähler kaum noch möglich, und würde sie erreicht, so erzeugte sie beim Leser gleichgiltige Abwendung von den Vorgängen. Auch Homer zeigt doch in der Führung der Handlung und Gespräche gelegentlich das deutliche Bestreben, eine besondere, ge-

wollte Seelenstimmung im Hörer zu erzeugen, die von der mittleren ästhetischen Stimmung merklich abweicht: Hektor mit Andromache und Astyanax; Achill und Priamos.

Wie in der Auffassung des Gesamtstoffes, so gewahren wir auch in der psychologischen Einzeldurchführung vielfach eine zarte Umbiegung der homerischen Anschauung und Darstellung. Das Eingangsbild schildert, wie Achill die Nacht von Hektors Bestattung durchwacht, den Blick auf die Flammen des Scheiterhaufens gerichtet.

Tief im Herzen empfand er den Hass noch gegen den Todten,
Der ihm den Freund erschlug und der nun bestattet dahinsank.
Aber als nun die Wuth nachliess des fressenden Feuers
Allgemach, und zugleich mit Rosenfingern die Göttin
Schmückete Land und Meer, dass der Flammen Schrecknisse bleichten,
Wandte sich, tief bewegt und sanft, der grosse Pelide
Gegen Antilochos hin und sprach die gewichtigen Worte . . .

Der Einklang von Nacht und Feuer mit Achills Groll und Hass, die sanften Regungen, zu denen die Morgenröte und der Blick über Land und Meer ihn stimmt, wie sie frisch geschmückt aus dem Dämmer auftauchen, dieses Mitschwingen des Menschenherzens mit den Farben und Formen der Aussenwelt — das ist unhomerisch. Homer kennt den Zwiespalt des Inneren und Aeusseren noch nicht; er braucht ihn daher nicht zu überwinden. Was dagegen hier und sonst den modernen Dichter kennzeichnet,

Ist es der Einklang nicht, der aus dem Busen dringt
Und in sein Herz die Welt zurücke schlingt?

Einen ähnlichen Fall haben wir in Vers 52 ff.:

Als sie aber den Rücken des wellenbespületen Hügels
Bald erreichten und nun des Meeres Weite sich aufthat,
Blickte freundlich Eos sie an, aus der heiligen Frühe
Fernem Nebelgewölk, und jedem erquickte das Herz sie.

Und nicht nur in solchem Einklang von Natur und Menschenherz erscheint die moderne Art; auch das Sen-

timentale, dem Goethe ausdrücklich ausweichen wollte, klingt hie und da doch an:

So wird kommen der Tag, da bald von Ilios Trümmern
Rauch und Qualm sich erhebt, von thrakischen Lüften getrieben,
Ida's langes Gebirg und Gargaros Höhe verdunkelt;
Aber ich werd' ihn nicht sehen! Die Völkerweckerin Eos
Fand mich Patroklos Gebein zusammenlesend, sie findet
Hektors Brüder anjetzt in gleichem frommen Geschäfte,
Und dich mag sie auch bald, mein trauter Antilochos, finden,
Dass du den leichten Rest des Freundes jammernd bestattest.

Nie würde Homer eine vergangene, eine gegenwärtige und eine zukünftige Handlung zu einer stimmungerregenden Reihe zusammenfassen; das ist ein zarter sentimentaler Einschub, ebenso wie Vers 50—51:

Also zogen auch sie, und aller thätige Stille
Ehrte das ernste Geschäft und ihres Königes Schmerzen.

Und so hören wir auch einen modernen Klang in dem sentimentalen Gegensatz, Vers 377 ff.:

Städte zerstört er nicht mehr, er baut sie; fernem Gestade
Führt er den Ueberfluss der Bürger zu; Küsten und Syrten
Wimmeln von neuem Volk, des Raums und der Nahrung begierig.
Dieser aber baut sich sein Grab.

Die Wandlungen des Empfindens, die zwei und ein halbes Jahrtausend inzwischen herbeigeführt haben, lassen sich nun einmal nicht auslöschen. Nicht nur die besondere Art, wie wir sowohl Entsprechendes als Gegensätzliches durch Empfindung verknüpfen, dringt hier zu Tage; auch Gedanken werden laut, die sich in den Homerischen Gedankenkreis durchaus nicht einfügen.

Wer jung die Erde verlassen,
Wandelt auch ewig jung im Reiche Persephoneias,
Ewig erscheint er jung den Künftigen, ewig ersehnet....
Aber der Jüngling fallend erregt unendliche Sehnsucht
Allen Künftigen auf, und jedem stirbt er aufs neue,
Der die rühmliche That mit rühmlichen Thaten gekrönt wünscht.

So auch Achills Wort, dass ein Händedruck von Ajax nach geendigter Schlacht ihm höher stehe, als wenn sich die Menge drängt ihn zu schauen, und als der Preis im Munde des Sängers. Und die aus der

wirklichen in eine jenseitige, intelligible Welt hinüberweisende Antithese:

> Und ihm der Stunde Hand die Fülle des Ewigen reiche

ist wohl erst durch Kant und Schiller möglich geworden. Ein anderer, weit über Homers Seelenkunde und Sprachformen hinausreichender Gedanke erscheint in Vers 623 f.:

> Aber diesen ist nicht, den treu arbeitenden Männern,
> In der Mühe selbst der Mühe Labung gegeben.

Es ist ein Goethescher Gedanke, eben aus seiner Arbeit an der Achilleis erwachsen. An Knebel, 15. März 1799: „. . . und es mag daraus entstehen, was da will, so ist mein Genuss und meine Belehrung im Sichern; denn wer bei seinen Arbeiten nicht schon ganz seinen Lohn dahin hat, ehe das Werk öffentlich erscheint, der ist übel dran.“

Das grosse Idealbild des männlichen Fürsten, der „die jüngere Wut, des wilden Zerstörens Begierde“ überwindet, die verwüsteten Stätten colonisiert und den wimmelnden Menschenschaaren friedliches Gedeihen bereitet, stellt sich in deutlichem und bewusstem Gegensatze zur Ilias dar. Hier steht dem Dichter wohl die Gestalt Friedrichs des Grossen vor Augen.

Sogar in den Gedankenkreis der gleichzeitigen Faustdichtung werden wir einmal hinübergeführt:

> Damals war beschlossen der unvermeidliche Jammer
> Allen sterblichen Menschen, die je die Erde bewohnen,
> Denen Helios nur zu trüglichen Hoffnungen leuchtet,
> Trügend selbst durch himmlischen Glanz und erquickende Strahlen.

Der letzte Vers enthält denn doch vernehmlich Fausts:

> Und sie in diese Trauerhöhle
> Mit Blend- und Schmeichelkräften bannt! . . .
> Verflucht das Blenden der Erscheinung,
> Die sich an unsre Sinne drängt!

Aber wo fände sich in den homerischen Gedichten auch nur ahnungsweise der Gedanke, dass das *φάος Ἠελίοιο* und alle guten Dinge, die zum Genuss einladen,

nur eine böse, trügende Gaukelei seien? Der Zusammenbruch der ausgelebten antiken Welt und das Christentum sind die Vorbedingung für einen solchen Gedanken. —

Goethe hat sich also bei der Ausführung mit Recht lässlicher verhalten und von seinen theoretischen Anforderungen an sich selbst erheblich nachgelassen. In den mehr äusseren, technischen Dingen liessen sich diese Grundsätze strenger durchführen; aber auch hier werden wir gelegentlich Umbiegung der homerischen Art zu Gunsten moderner Anforderungen beobachten.

Den Hexameter flüssig herzugeben hatte die deutsche Sprache, ihn bereitwillig aufzunehmen hatte das deutsche Publikum in dem verflossenen halben Jahrhundert gelernt. Im Reineke Fuchs hatte Goethe schon ein Epos in Hexametern geformt, angeregt durch Vossens Homerübersetzung, die etwas hart und spröde, gelegentlich selbst gewaltsam, doch der deutschen Sprache den heroischen antikisierenden Stil glücklich abgewonnen und die beiden ersten, 1778 erschienenen Uebersetzungen in Hexametern, Stolbergs Ilias und Bodmers Gesamthomer, verdrängt hatte. In unmittelbarem Wetteifer mit Voss war 1795 Goethes Uebersetzung des Hymnus auf Apollo und etwa um dieselbe Zeit die vor kurzem im Goethe-Jahrbuch 23, 3 ff. ans Tageslicht getretene köstliche Uebersetzung von Od. VII, 78 ff. entstanden. Dann hatte Vossens Luise und in weit überholender Nachahmung Goethes Hermann und Dorothea den epischen Hexameter für menschlich-bürgerliche Gegenstände, für zarte, persönliche Stimmungen dienstbar gemacht. Auch das kam Goethe hier zustatten, denn die Achilleis biegt etwas nach dieser Richtung vom Stoff und Ton der Ilias ab. Hier lag also eine reiche Tradition und Uebung vor. Goethe war in der Lage, sich freier und schmiegsamer zu bewegen, zarter die Vereinigung der beiden Sprachgenien anzustreben, als der an den griechischen Text gebundene und auch in Art und Wesen viel sprödere Voss.

Die Nachbildung der äusseren Form des homerischen

Epos gelang also vollkommen. Selten begegnet ein harter Vers, wie etwa Vers 170, der durch Consonantenhäufung etwas holprig ausgefallen ist. Dass sich im deutschen Hexameter das Silbenmass nach anderer Wertung bestimmt als im griechischen, stört hier gar nicht. Es handelt sich ja nur darum, den Eindruck, den uns der griechische Hexameter macht, in deutscher Wortfolge nachzubilden, und das wird erreicht. Ob einem hellenischen Ohr eine Recitation aus der Achilleis den Eindruck von Hexametern erzeugen würde, ist fraglich, aber auch gleichgiltig.

Eine bedeutsame Abweichung Goethes von Homer stellt sich sofort beim Aufschlagen des Buches dem Auge dar: die Achilleis ist in Absätze gegliedert und also der gleichmässige Fluss der Hexameter von Zeit zu Zeit unterbrochen. Das entspricht der nervöseren modernen Art, in der sich etwas gegen das andauernde gleichmässige Abrollen desselben Rhythmus auflehnt. Goethe folgt damit übrigens einer schon im Reineke Fuchs und in Hermann und Dorothea geübten Gewohnheit. —

Am 12. Mai 1798 schreibt Goethe an Schiller: „Soll mir ein Gedicht gelingen, das sich an die Ilias einigermassen anschliesst, so muss ich den Alten auch darinnen folgen, worin sie getadelt werden; ja, ich muss mir zu eigen machen, was mir selbst nicht behagt; dann nur werde ich einigermassen sicher sein, Sinn und Ton nicht ganz zu verfehlen. Mit den zwei wichtigsten Punkten, dem Gebrauche des göttlichen Einflusses und der Gleichnisse, glaube ich im Reinen zu sein.“

Wir haben hierüber keine nähere Darlegung Goethes und müssen also seine Absichten für die Verwendung der Götter aus dem vorliegenden ersten Gesange und dem schematisierten Verlaufe der Handlung herzustellen suchen.

Gleich zu Beginn wird in Uebereinstimmung mit der Ilias der frühe Tod Achills als unvermeidlich aufgestellt, und das wird durch die ernstlichsten Wiederholungen aus dem Munde des Achill, der Thetis, Here,

Athene immer wieder bestätigt. Und so geht das Verhängnis seinen Gang. Daran ändert nun auch keine Götterversammlung und keine Unternehmung eines einzelnen Gottes etwas; diese Unternehmungen heben vielfach einander durch die gekreuzten Wirkungen der Parteien auf, und so haben wir wie in der Ilias das Schauspiel, dass die vergebliche Geschäftigkeit der Menschen ihr Spiegelbild in den entsprechenden Wirkungen und Gegenwirkungen der Götter findet, indes das Notwendige, das Schicksal, das Verhängnis sich unaufhaltsam vollzieht: *„μοιρα, τυχη, το πεπρωμενον, εἱμαρμενη, το χρεων, ποτμος“* — so hat sich Goethe im Achilleis-Manuskript die mannigfachen griechischen Bezeichnungen zusammengestellt.

In dieser Götterwelt geht es nun naiv, menschlich, leidenschaftlich her in bewusster und glücklicher Aufnahme der homerischen Anschauung. Aber einige Umbildung findet auch hier statt. Goethe findet neue Züge zu grossartig-edler Darstellung des Zeus.

Und es leuchtete sanft die Hallen her, Wehen des Aethers
Drang aus den Weiten hervor, Kronions Nähe verkündend.

Bei Homer schmausen und zechen die Götter wie Menschen; die Speisen heissen nur anders. Goethe schildert ihr Mahl und schliesst:

Also genossen sie still die Fülle der Seligkeit alle.

Ein feiner neuer Zug erscheint auch in Vers 385:

Schrecklich blicket ein Gott da wo Sterbliche weinen.

Für die grosse Götterversammlung unmittelbar vor Achills Tode zieht Goethe unhomerische Gestalten aus Hesiod herbei.

Indessen das sind nur einzelne Züge. Eine durchgreifende Abweichung von Homer liegt aber vor, wenn Goethe die Formen für den Verkehr der Götter untereinander bei aller Bewahrung homerischer Naivität doch deutlich mildert. Solche böse Worte wie *κυνάμυια* (Ilias 21, 394) oder *κύον ἀδδεές* (Ilias 21, 481) gebrauchen seine Götter nicht. Sie werfen sich auch nicht mit

Steinen und schlagen sich keine Bogen um die Ohren. Und die Drohungen, mit denen Zeus seine Autorität bei den Göttern auffrischt, fallen wesentlich gelinder aus als bei Homer. Bei Goethe lautet eine solche Drohung:

Also bedeut' ich dir dieses: beliebts, Unruhige, dir noch
Heute des Kronos Reich, da unten waltend, zu theilen:
Steig' entschlossen hinab, erwarte den Tag der Titanen,
Der, mich dünkt, noch weit vom Lichte des Aethers entfernt ist.

So kann denn auf dieser deutlich gehobenen Darstellung der Götterwelt die Sentenz sich aufbauen:

Denn was ein Gott den Menschen verleiht, ist segnende Gabe.
Nicht wie ein Feindesgeschenk, das nur zum Verderben bewahrt wird.

Ein solcher Spruch würde für die homerischen Götter nicht gelten, die oft genug einen Helden irreführen, um seinen begünstigten Gegner zu retten.

Im Gebrauch der Gleichnisse ist Goethe sparsam. Wir haben in dem ersten Gesange zwei ausgeführte Gleichnisse (Vers 46 und 412) und einen Vergleich (Vers 265). Sie sind anschaulich und treffend und könnten wohl im Homer stehen. Für die übrigen Gesänge hat Goethe im Schema IV „zu Gleichnissen oder Beyspielen“ noch fünf Motive vermerkt, von denen zwei so eigenartig sind, dass ihm gewiss schon die Situation vor Augen stand, für die das Gleichnis bestimmt war.

„Pfänden auf Aeckern Wiesen im Weinberg
Ein gespreizter Pfau bey der Henne den der Regen vertreibt.“ —

Die homerischen Epitheta hat Goethe sorgfältig und glücklich nachgebildet, viele auch geradezu übernommen. Ich verweise auf die Zusammenstellung bei Lücke (Goethe und Homer, Programm Nordhausen 1884).

Als eine allbelebende Triebkraft erscheint in Homers Poesie die Personifikation. Der Schlaf und der Tod, das Gerücht, die Liebe, das Lebens- und das Todesschicksal, die Morgenröte, die Sonne, die Nacht, die Flüsse bewegen sich menschlich gestaltet. In zarten

Abstufungen durchdringt diese Kraft noch eine Fülle von Dingen, die nicht in Menschengestalt vorgestellt, aber als beseelt empfunden werden: das Schiff, das seinen Pfad durch das Meer läuft, der schamlose Stein u. a.

Hier knüpft Goethe an, bildet in Nachahmung Homers menschlich-sittliche Aperçus zu kleinen personifizierenden Mythen um und schafft so zum Verweilen einladende, liebliche Inseln im Flusse der Erzählung:

Hoffnung bleibt mit dem Leben vermählt, die schmeichelnde Göttin.

* * *

Das Wort ist nahenden Thaten ein Herold.

* * *

Und ihm der Stunde Hand die Fülle des Ewigen reiche.

* * *

Wider Willen folgt ihm der Ruhm; aus der Hand der Verzweiflung
Nimmt er den herrlichen Kranz des unverwelklichen Sieges.

So auch Vers 275, 551, 607. Mit ihrem wohllautenden Klange und ihrem edlen Sinn legen sich diese personifizierenden Sentenzen weich ins Ohr und in die Seele.

In die wohlthätig umgrenzte und befriedende Naturanschauung Homers versetzt sich Goethe mit Liebe. Er bildet sie weiter, indem er gelegentlich eine naive geologische Hypothese fingiert, die sich hier vortrefflich einfügt:

Hier! Zwei Platten sondert' ich aus, bei'm Graben gefundne,
Ungeheure; gewiss der Erderschüttrer Poseidon
Riss vom hohen Gebirge sie los und schleuderte hierher
Sie, an des Meeres Rand, mit Kies und Erde sie deckend.

Während er so für die Erscheinung der erratischen Blöcke einen anschaulichen Mythos dichtet, begnügt er sich ein anderesmal, ein der Beobachtung natürlicher Menschen bequem zugängliches Phänomen einfach hinzustellen:

Diese nahen, mich dünkt, so bald nicht der heiligen Erde,
Denn vom Strande der Wind weht morgentlich ihnen entgegen.

Eine Erweiterung von Homers geographischem Horizont liegt in der Erwähnung des Phasis (Vers 479) nach Hesiod, Theogon. 340. —

Wir haben den Vergleich nur für einige Hauptpunkte durchgeführt; aber auch eine vollständige Durchwanderung des ganzen weiten Gebietes würde dasselbe Resultat ergeben: Goethe hat sich der homerischen Art im ganzen mit glücklichem Gelingen angenähert; im einzelnen weicht er häufig nach den Bedürfnissen einer gewandelten Kunst und Weltanschauung ab.

Hätte Goethe die Dichtung nach seinem Plane zu Ende geführt, so besässen wir daran ein grosses und köstliches Werk zur Bewunderung und zu staunendem Genuss für den engen Kreis der Höchstgebildeten. Denn freilich, von den lebendigen Quellen der Poesie: Volksart, Sehnen und Empfinden des Dichters als des einen, der das Sehnen und Empfinden aller auszusprechen vermag — davon führt die Achilleis weit ab. Der letzte Grund dieser grossartigen, aber nicht im höchsten Sinne gesunden Selbstentäusserung mag doch wohl der Widerwille sein, mit dem der Dichter in den wüsten Strudel der Zeitereignisse schaut. In Hermann und Dorothea war es ihm wundervoll gelungen, eben das Bangen der Zeit zu einem machtvoll schwingenden Untergrunde der Dichtung zu gestalten. Er hatte auf Pflicht, Treue, Liebe, Mut, auf beständigen Sinn und ehrsame Bürgerart hingewiesen als das Dauernde und Gesunde, von wo die Genesung ausgehen werde. So ertönt dort in dem strengen, fremden Rhythmus der Preis aller guten Genien der Deutschen. Hier ist es anders. Goethe flüchtet hier weit weg von allem, was die Gegenwart bewegt, zu dem, was aus entschwundenen, besseren Zeiten als Grösse und Schönheit zu uns herüberklingt.

Ueber die Quelle der Wahlverwandtschaften.

Für die Wahlverwandtschaften ist eine litterarische Quelle bisher nicht ermittelt. Es ist auch nach einer solchen nicht gerade eifrig geforscht worden, da die Handlung einfach und von der Art ist, dass sie sehr wohl ohne äussere Anregung frei gestaltet sein kann. Indessen hat Goethe ebenso wie Sophokles, Shakespeare, Schiller meist schon gestalteten Stoff zur Grundlage seiner Dichtungen gewählt. Ich möchte nun auf einen Ort hinweisen, von dem vielleicht ein Teil des Rohstoffes der Wahlverwandtschaften stammt.

Goethe entlieh am 23. April 1807 aus der Herzoglichen Bibliothek: Les mille et une Nuits traduits en Français par Galland, 1768. Dass er darin eifrig las, zeigt ein Brief von Henriette von Knebel an ihren Bruder vom 29. April 1807: „Eine gute Lektüre, die uns etwas von der Gegenwart entfernt, ist jetzt von grossem Werth, und es war mir recht schmeichelhaft, als uns Goethe gestand, da wir ihm kürzlich auf dem Spaziergang begegneten, dass er jetzt am liebsten „Tausend und eine Nacht“ läse, denn just so mache ich es auch.“ (Vgl. auch 36, 388).

Das Exemplar der Bibliothek umfasst sechs Bände zu je zwei Teilen. Goethe entlieh den 3.—6. Band und behielt sie bis zum 6. Mai. Der dritte Band beginnt mit der 166. Nacht. Die Handlung der Wahlverwandtschaften hat nun eine recht auffällige Aehnlichkeit mit

einer Erzählung, die bei Galland die 185.—210. Nacht füllt: Histoire des amours d'Aboulhassan Ali Ebn Becar et de Schemselnihar, favorite du Calife Haroun Alraschid. Die Aehnlichkeit ist so gross, dass es ohne Zwang möglich ist, im Folgenden eine für beide Dichtungen zutreffende Inhaltsangabe vorzuführen:

Zwei Menschen fühlen sich gleich beim ersten Anblick durch innige Sympathie, die bald in Liebe übergeht — durch Wahlverwandtschaft — zu einander hingezogen. Ihre Vereinigung ist nicht möglich, da der Eine von ihnen bereits vermählt ist. Das wohlmeinende Eingreifen von Mittelpersonen ist vergeblich. Die Entfernung des Mannes von dem Aufenthaltsorte der Geliebten hat nicht die Wirkung, seine Leidenschaft zu verringern. So verzehren sich die Liebenden in fruchtlosem Sehnen, sie sterben beide „an gebrochenem Herzen“. Durch die Milde und Nachsicht dessen, der durch diese Liebe in seinen Rechten gekränkt wurde, wird ihnen ein gemeinsames Grab zu Teil. Das Schicksal der beiden Unglücklichen erregt die Teilnahme aller, die davon hören, und das Grab bildet den Gegenstand frommer Verehrung.

Das ist der gemeinsame Inhalt beider Erzählungen. Auf die zahlreichen Abweichungen, die sich natürlich finden, braucht hier nicht eingegangen zu werden. In den Wahlverwandtschaften ist Eduard der durch die Ehe gebundene, während in Tausend und einer Nacht die schöne Schemselnihar als Favoritin des Sultans unfrei ist. In beiden Erzählungen bleibt die Liebe des Paares rein, wie überhaupt durch das Märchen ein für Tausend und eine Nacht eigenartiger spiritualistischer Hauch weht. Bemerkenswert ist für orientalische Anschauungen die Milde Harun Alraschid's, der — wie bei Goethe Charlotte — den beiden Liebenden ein gemeinsames Grab gönnt. Ich führe nur noch den Schluss der Erzählung an, der auch im Tone etwas an den Schluss der Wahlverwandtschaften erinnert:

„La confidente attendit à la porte de la ville où

elle se présenta à la mère du prince et la supplia au nom de toute la ville, qui le souhaitait ardemment, de vouloir bien que les corps des deux amants, qui n'avaient eu qu'un coeur jusqu' à leur mort depuis qu'ils avaient commencé de s'aimer, n'eussent qu'un même tombeau. Elle y consentit, et le corps fut porté au tombeau de Schemselnihar à la tête d'un peuple innombrable de tous les rangs et mis à côté d'elle. Depuis ce temps-là tous les habitants de Bagdad et même les étrangers de tous les endroits du monde où il y a des musulmans n'ont cessé d'avoir une grande vénération pour ce tombeau et d'y aller faire leurs prières."

Die Uebereinstimmung der beiden Dichtungen liegt nur im Gesamtinhalt, in der Führung der Hauptlinien. Eben deshalb ist ein zwingender Nachweis ihres litterarhistorischen Zusammenhangs nicht zu führen, denn alle Dichtung beruht schliesslich auf dem im Laufe der Zeiten und Kulturen nur langsam und wenig sich wandelnden menschlichen Seelenleben, und so kann bei Abwesenheit gemeinsamer eigenartiger Details die Uebereinstimmung in der einfachen Gesamthandlung auch sehr wohl ohne litterarische Uebertragung zu Stande gekommen sein. Da aber Goethes Dichtung zeitlich unmittelbar auf seine Lektüre der orientalischen Erzählung folgt, so wollte ich wenigstens auf die Möglichkeit eines Zusammenhanges hinweisen.

Von gekreuzter Wahlverwandtschaft ist in der Geschichte aus Tausend und einer Nacht natürlich nicht die Rede. Hierfür möchte ich nun aber einen weiteren Hinweis wagen.

Das physiologische Motiv der Wahlverwandtschaft — körperliche Aehnlichkeit des Kindes nicht mit dem Erzeuger, sondern mit dem von der Mutter Geliebten — hat Goethe schon sehr früh interessiert. Es findet sich in einem Paralipomenon zu Hanswursts Hochzeit (38, 448), das sich zu unnötigem Abdruck nicht eignet.

Im Sommer 1807 lernte Goethe Kleists Amphitryo kennen; er spricht darüber in dem Briefe an Adam

Müller vom 28. August (vgl. auch 36, 388). Die Amphitryondichtung hat nun mit den Wahlverwandtschaften die personvertauschende Illusion im ehelichen Lager gemein. Alkmene hat in den Armen eines Anderen die Illusion, ihren Ehemann zu umarmen; Charlotte hat in den Armen ihres Ehemanns die Illusion, einen Anderen zu umarmen. Dort körperlicher Ehebruch bei seelischer Treue, hier Seelenehebruch bei körperlicher Treue. Die Wahl eines so raffinierten und delikaten Problems geschah bei beiden Dichtern unter dem gleichen Einfluss der romantischen Tendenzen. Ich halte es aber auch für möglich, dass Goethe die von der Amphitryonlektüre in ihm angeregten Probleme hier in den Rohstoff des orientalischen Märchens hineingeschmolzen hat.

Es versteht sich, dass das Wesentliche, das gestaltende Element der Wahlverwandtschaften die Stimmungen und Erfahrungen sind, denen diese äusseren Anregungen entgegenkamen. „Niemand verkennt in diesem Roman eine tief leidenschaftliche Wunde, die im Heilen sich zu schliessen scheut, ein Herz, das zu genesen fürchtet.“ Gespräch mit Boisserée am 5. Oktober 1815: „Die Sterne waren aufgegangen; er sprach von seinem Verhältnis zur Ottilie, wie er sie lieb gehabt und wie sie ihn unglücklich gemacht. Er wurde zuletzt fast rätselhaft ahndungsvoll in seinen Reden.“

Die beiden vermuteten Einwirkungen fanden also im Frühling und Sommer 1807 statt. In den Tag- und Jahresheften heisst es vom Ende desselben Jahres: „Die bereits genannten kleinen Erzählungen beschäftigen mich in heitern Stunden, und auch die Wahlverwandtschaften sollten in der Art kurz behandelt werden. Allein sie dehnten sich bald aus, der Stoff war allzu bedeutend und zu tief in mir gewurzelt, als dass ich ihn auf eine so leichte Weise hätte beseitigen können.“

Goethes Gedicht:
Flieh, Täubchen, flieh!

Flieh, Täubchen, flieh! Er ist nicht hie,
Der dich an dem schönsten Frühlingsmorgen
Fand im Wäldchen, wo du dich verborgen.
Flieh, Täubchen, flieh! Er ist nicht hie!
Böser Laurer Füsse rasten nie.

Horch! Flötenklang, Liebesgesang
Wallt auf Lüftchen hin zu Liebchens Ohre,
Find't im zarten Herzen offne Thore.
Horch! Flötenklang! Liebesgesang!
Horch — Es wird der süssen Lieb' zu bang.

Hoch ist sein Schritt, fest ist sein Tritt,
Schwarzes Haar auf runder Stirne webet,
Auf den Wangen ew'ger Frühling lebet.
Hoch ist sein Schritt, fest ist sein Tritt,
Edler Deutschen Füsse gleiten nit.

Wonn' ist die Brust, keusch seine Lust;
Schwarze Augen unter runden Bogen
Sind mit zarten Falten schön umzogen.
Wonn' ist die Brust, keusch seine Lust;
Gleich beim Anblick du ihn lieben musst.

Roth ist sein Mund der mich verwund't,
Auf den Lippen träufeln Morgendüfte,
Auf den Lippen säuseln kühle Lüfte.
Roth ist sein Mund der mich verwund't;
Nur ein Blick von ihm macht mich gesund.

Treu ist sein Blut, stark ist sein Muth,
Schutz und Stärke wohnt in weichen Armen,
Auf dem Antlitz edeles Erbarmen.
Treu ist sein Blut, stark ist sein Muth,
Selig, wer in seinen Armen ruht!

So ist der Held der mir gefällt!
Und so soll mein deutsches Herz weich flöten,
Rasches Blut in meinen Adern röthen.
So ist der Held der mir gefällt!
Ich vertausch' ihn nicht um eine Welt.

Singt, Schäfer, singt, wie's euch gelingt!
Wieland soll nicht mehr mit seines Gleichen
Edlen Muth von eurer Brust verscheuchen.
Singt, Schäfer, singt, wie's euch gelingt,
Bis ihr deutschen Glanz zu Grabe bringt.

Das rätselhafte Gedicht (4, 361) hat eine kleine Litteratur hervorgerufen. v. Biedermann (Wissenschaftliche Beilage der Leipziger Zeitung 1867 Nr. 87—90) hält es für eine Satire auf Wielands verweichlichende Dichtungen. Düntzer (Goethes lyrische Gedichte erläutert, III 406) findet die Veranlassung in den 1772 erschienenen Hirtenliedern von F. A. C. Werthes. Wieland sei als Beschützer dieser ganzen empfindsam wollüstigen Richtung erwähnt. Da aber Düntzer in dem Gedicht den ehrlichen Ausdruck der Empfindungen eines deutschen Mädchens sieht, so muss er den Schlussworten schwere Gewalt anthun. „Der deutsche Glanz ist derjenige, den man den Deutschen statt edler kräftiger Natur aufdringen will. Freilich würde man gern statt deutschen welschen lesen“. v. Loeper (Arch. f. Litteraturgesch. I 500, Hempel V 249) findet in dem Gedicht das deutsche Männerideal, von einem deutschen Mädchen Wieland und seines Gleichen gegenübergestellt. Speziell sei es gerichtet gegen Werthes' Hirtenlieder. Brück (Gegenwart 1879 Nr. 26) sieht darin „den originellen spezifischen Herzenston einer deutschen Jungfrau, vielleicht aus dem 17. Jahrhundert“ und nimmt an, dass Goethe ein älteres Lied erneuert habe. Minor und Sauer (Studien zur Goethephilologie S. 67) glauben, dass Caroline Flachsland in der Situation des Mädchens vorgeschwebt hat und Herder unter dem deutschen Jüngling zu verstehen ist. Seuffert (Ztschr. für deutsches Alterth. 26, 262) findet die Verse „nicht ausschliesslich gegen Werthes,

aber doch besonders auch gegen ihn" gerichtet. „Goethe parodiert die Anakreontiker, bezieht sich dabei auf Wieland als Kampfgenossen und spöttelt nebenbei auf den Veränderlichen." Witkowski (Vierteljahrsschr. für Litteraturgesch. 3, 509) findet die Veranlassung in der Pastor-Amor-Affaire von Joh. Benjamin Michaelis. Pniower (Goethe-Jahrbuch 13, 181) lehnt die Beziehung auf Werthes und Michaelis ab, enthält sich einer bestimmten Deutung und stellt fest, dass die Schilderung des deutschen Jünglings undeutsch weichliche Züge enthält und somit satirisch gegen einen noch zu bestimmenden Vertreter einer tändelnden Poesie gerichtet ist.

Alle diese Deutungen, so verschieden sie unter sich sind, kommen darin überein, dass es sich um ein deutsches Mädchen handeln soll, dessen Gefühle für einen deutschen Jüngling hier ihren Ausdruck finden. Und doch ist dieses Einzige, worin alle Erklärer übereinstimmen, unrichtig: nicht ein Mädchen schwärmt, sondern ein 49jähriger Mann — Gleim. Der Gegenstand seiner zärtlichen Gefühle ist Georg Jacobi.

Gleim hatte Jacobi 1766 im Bade Lauchstädt kennen gelernt und nach seiner gewohnten Art bald ein zärtliches Freundschaftsbündnis mit ihm geschlossen. Zwischen Halle, wohin Jacobi 1766 durch Klotzens Vermittlung als Professor der Philosophie und Beredsamkeit gekommen war, und Halberstadt, wo Gleim in seinem Musentempel eine selbst für einen Oberpriester auffällige Verschwendung von Weihrauch trieb, begann nun ein Austausch süsser Gefühle, welche die beiden Briefsteller in den Briefen der Herrn Gleim und Jacobi. Berlin 1768, 366 S. 8° unter Vorschiebung eines fingierten anonymen Herausgebers dem Publikum preisgaben.

Ich gebe zunächst einige Proben der Temperatur, die in diesen Briefen herrscht.

Jacobi an Gleim S. 6: „Glauben Sie nur, liebster Freund, ich empfand dabey so viel, als eine zärtliche Ninon bey dem feurigsten Liebesbriefe empfinden konnte. Der Gedanke, von Ihnen geliebt zu werden —— O mein

Freund, denken Sie nur an unsere letzte Umarmung in Lauchstädt zurück: ich kann Ihnen nichts stärkeres sagen."

S. 12: „Ja, mein liebster Freund, Freundschaft ist nicht weit von Liebe. Alles hab' ich bey Ihrem Abschiede empfunden, was ein Liebhaber empfinden kann ... O mein liebster, mein bester Freund, nie sind Sie stärker geliebt worden. Was ich bey dem Anblick meines Zimmers empfand, kann ich Ihnen gar nicht ausdrücken.

> So steht die junge Braut,
> Wenn, nach den ersten Küssen,
> Ihr Schäfer sich von ihr entfernen müssen,
> Vor einer Hütte still, die sie mit ihm erbaut.

S. 34: „Vier Briefe! Vier zärtliche, liebenswürdige Briefe, so wie sie noch kein Dichter, kein Freund, keine Geliebte schrieb .... Umarmen wollt' ich Sie, tausendmahl Sie umarmen, und ein Blick, zärtlich, wie der, den einst Kleist auf seinen Gleim warf, sollte Ihnen alle Empfindungen dieses Herzens entdecken."

S. 216: „Ich kann kein Liedchen mehr dichten, bis ich meinen Gleim, meinen liebsten besten Gleim geküsst habe .... Wenige Tage noch, dann sage ich es Ihnen selbst, unter tausend Küssen sag ich Ihnen, ich sey ewig ..." Aehnlich S. 42, 57, 167, 174 u. s. w.

Gleim bleibt hinter dieser Glut nicht zurück, die erotisch zu nennen wäre, wenn es sich nicht um ein conventionelles, missverständlich für poetisch gehaltenes Spiel handelte. Gleim an Jacobi, S. 32: „O welch ein süsser Anblick! eine Zeile von der Hand meines Jacobi, zehn Zeilen, zwanzig, dreissig, wer kann sie zählen? Gelesen, empfunden, gepriesen wurden sie; und dann geküsset, wie ein Liebhaber in der süssesten Entzückung seiner Liebe sein Mädchen küsset." Aehnlich S. 49, 54, 78, 92 u. s. w.

Es war eine empfindsame, weichliche Zeit, und die behagliche Selbstdarstellung des schriftstellernden Individuums war in weiten Grenzen zugelassen; aber dieser

Ueberschwang erschien doch manchem Zeitgenossen ungehörig. Klopstock schrieb an Caecilie Ambrosius: „Und die Briefe von Gleim und Jacobi haben Ihnen so sehr gefallen? Diese vielen Tändeleyen gefallen Ihnen doch nicht in allem Ernste?“ (Lappenberg, Briefe von und an Klopstock, S. 209). Herder fand die Briefe „überschwemmt zärtlich und ekel“ (Haym I 457) und äusserte sich in den kritischen Wäldern I 4: „Wenn in unsern Elegien und Oden der Amor mit seinen Pfeilen umherflattert, wenn man den Griechen und Römern eine ganze Nomenclatur von Liebesausdrücken abgeborget hat und diese endlich sogar in Briefe zwischen Mannspersonen ausschüttet: so verliert sich das Spielwerk von der Würde, ich will nicht sagen, einer Heldenseele, sondern nur des gesunden Verstandes völlig ab und wird fader Unsinn“. Die Karschin wendete sich mit ihrer Kritik an Gleim selbst: „Endlich erhielt ich die beiden Denkmäler einer Liebe, die seit dem Untergange des griechischen und römischen Glanzes nicht mehr gebräuchlich gewesen ist. Diese Liebe bestehet in einer genauen Geistervereinigung, aber es werden zu viele Küsse dabei ausgeteilt, als dass sie der Verläumdung, dem Argwohn und dem Gespött entgehen könnte. Ich begreife die Möglichkeit der Sache, ich weiss es, dass man auf die Art lieben kann; doch je mehr ich dies weiss, je mehr ist es mir empfindlich, dass Sie ehedem meine eben so platonische, reine und vielleicht aufrichtigere Liebe missbilligten.“ (Körte, Gleims Leben S. 157). Dagegen brachten die Hamburger neue Zeitung (1768 Nr. 99; Gerstenberg?), die allgem. deutsche Bibliothek (1768 Stück 1, S. 189) und Klotzens deutsche Bibliothek d. sch. Wissensch. (1768 Stück 5) lobende Recensionen. Auch Uz spendete brieflich reichliches Lob an Gleim.

Wie man sich in Goethes Kreise über die Briefe belustigte, steht in Dichtung und Wahrheit (28, 281) zu lesen: „Schon in Ems hatte ich mich gefreut, als ich vernahm, dass wir in Cöln die Gebrüder Jacobi treffen sollten, welche mit anderen vorzüglichen und

aufmerksamen Männern sich jenen beiden merkwürdigen Reisenden entgegen bewegten. Ich an meinem Theile hoffte von ihnen Vergebung wegen kleiner Unarten zu erhalten, die aus unserer grossen durch Herders scharfen Humor veranlassten Unart entsprungen waren. Jene Briefe und Gedichte, worin Gleim und Georg Jacobi sich öffentlich an einander erfreuten, hatten uns zu mancherlei Scherzen Gelegenheit gegeben, und wir bedachten nicht, dass eben so viel Selbstgefälligkeit dazu gehöre, anderen die sich behaglich fühlen, wehe zu thun, als sich selbst oder seinen Freunden überflüssiges Gute zu erzeigen".

Einen dieser verloren geglaubten Scherze besitzen wir in unserem Gedicht. Es ist eine glühende Schilderung des Geliebten durch den Liebenden. Ob Gleim oder Jacobi als der Schwärmende gedacht wird, ist kaum zu unterscheiden. Jeder von Beiden ist eben Liebender und Geliebter. Die Worte „Schutz und Stärke wohnt in weichen Armen" sind mehr aus Jacobis Seele herausgedichtet, denn Gleim war der Protektor.

Die voranstehende Stelle aus Dichtung und Wahrheit zeigt, dass die hier gegebene Deutung des Gedichtes zutreffen kann; dass sie aber zwingend ist, soll die folgende Einzelerläuterung erweisen.

Die erste Strophe hat keinen Sinn und soll auch keinen haben; in ihr sind verschiedene Stellen aus Jacobis Dichtung parodistisch zu einem unsinnigen, nur formal zusammenhängenden Gefüge zusammengefasst.

Flieh, Täubchen, flieh!

Jacobi, das Täubchen (Sämtliche Werke, Halberstadt 1770, I 198): „Komm Täubchen komm". Der Taubenschlag (II 25): „O flieht, ihr Täubchen". Täubchen sind überhaupt für Jacobi ein Wort und Begriff, dem er nach anakreontischer Art starke poetische Wirkung zutraut; sie flattern in Schwärmen durch seine Gedichte. In den 24 kurzen Verszeilen des Täubchengedichtes ist achtmal von Täubchen und zweimal von Tauben die

Rede. Die beiden Gedichtstellen „Komm Täubchen, komm“ und „O flieht, ihr Täubchen“ sind nun hier parodistisch zu „Flieh Täubchen flieh“ contaminiert.

Fand im Wäldchen, wo du dich verborgen.

In Jacobis Charmides und Theone (deutscher Merkur, Januar bis April 1773) findet Charmides die Geliebte in einem „Wäldchen“ — es wird wiederholt so genannt — in dem sie sich vor den Jünglingen verborgen hat.

Böser Laurer Füsse rasten nie.

Jacobi, der Faun (I 104):

Ach aber in Gesträuchen
Seh' ich von ferne schon
Den alten Satyr schleichen
Ihr Nymphen! sprecht ihm Hohn.

Er störet jede Freude
Und jeden kleinen Kuss
Zählt er mit bittrem Neide,
Den er entbehren muss . . .

Wenn er uns hier belauschet,
O dann verratet ihn;
Dann, ihr Gebüsche, rauschet:
O lasset uns entfliehn.

Nachdem so die erste Strophe karrikierend auf Jacobi hingedeutet hat, wendet sich die zweite zu dem Briefwechsel.

Horch! Flötenklang, Liebesgesang
Wallt auf Lüftchen hin zu Liebchens Ohre,
Find't im zarten Herzen offne Thore.
Horch! Flötenklang! Liebesgesang!
Horch! — Es wird der süssen Lieb' zu bang.

Das ist also in Jacobi-Gleimschen Motiven eine Gesamtcharakteristik dieses Briefwechsels. Der Liebesgesang wallt darin auf Lüftchen zu Liebchens Ohre und findet im zarten Herzen offene Thore.

Nun folgt unter Anlehnung an viele Einzelstellen des Briefwechsels der monologische Liebesgesang. Ich stelle die wesentlichsten Belegstellen zusammen.

Auf den Wangen ew'ger Frühling lebet.

Gleim an Jacobi, S. 247:

„Sie selbst, auf dessen Wangen noch
Mit williger Gefälligkeit
Juventas ihre Rosen streut!

Sie, die Jugend selbst, sollten ihn singen."

. . . keusch seine Lust!

Gleim an Jacobi, S. 47: „Unter vier Grazien . . . alle liederwürdig, vergass ich ihn nicht, den Freund, der so zärtlich liebt."

Jacobi an (und von) Gleim, S. 56:

Mein Tyrsis nur ist meinem Herzen mehr,
Mehr ist er mir als alle Schönen,
Denn keine liebt mich so wie er.

Gleim an Jacobi, S. 176: „Ein anderer eben so kleiner (Beweis) ist, dass ich lieber meinem Jacobi, als den schönsten Mädchen singe."

Jacobi an Gleim, S. 181: „Freylich ist Ihr Jacobi stolz darauf, dass Sie lieber ihm, als so vielen artigen Mädchen . . . singen . . . Nein, entfernen will ich mich nie von dem zärtlichen Gleim. Wer könnte, wie er, mich lieben?"

Gleim an seinen Jacobi, S. 220:

Allen seinen Mädchen ungetreu,
Meister seiner Triebe,
Liebt er Wahrheit mehr als Schmeichelei,
Freundschaft mehr als Liebe.

Roth ist sein Mund der mich verwundt.

Es ist wohl unnötig, hier alle papiernen Küsse des Briefwechsels zusammenzustellen. In den oben gegebenen Proben zur Gesamtcharakteristik der Briefe finden sich reichliche Belege.

Auf den Lippen träufeln Morgendüfte,
Auf den Lippen säuseln kühle Lüfte.

Hier schwebt eine Uebersetzung Gleims nach dem Italienischen des Rolli (Briefe S. 177) vor:

Purpurrother, schöner, lieber, süsser Mund,
Anmuthsvoller als die Rose, welche rund
Um sich her Gerüche duftet.

Nur ein Blick von ihm macht mich gesund.

Gleim an Jacobi, S. 76: „Ohne Ihre liebenswürdigen Briefgespräche, mein lieber Jacobi, wäre ich schon wieder im Krankenbette.“

Gleim an Jacobi, S. 125: „Der Bediente brachte mir Ihr Briefchen, welche Freude, liebster Freund! Vorgelesen wurd' es, Ihr armer, kranker Gleim fühlte sich gestärkt, ward munter.“

Selig wer in seinen Armen ruht.

Die Umarmungen aus diesem Briefwechsel zu sammeln ist ein langwieriges Geschäft. Ich begnüge mich mit einer Probe.

Jacobi an Gleim, S. 203: „. . . nichts denken kann ich als den Augenblick, da ich in Ihren Armen fühlen werde, wie sehr ich Sie liebe.“ (Ganz ähnlich S. 190, 203, 206, 212 u. s. w.)

Rasches Blut in meinen Adern röthen.

Gleim an Jacobi, S. 40: „Diesen Morgen, liebster Freund, liess ich zur Ader. Dickes, schwarzes Blut, wie das Blut eines Schwermüthigen . . . . Solch dickes schwarzes Blut sah ich mehr herausquillen, als herausfliessen. Wie geht es immer zu, dass nach den glücklichen drey Wochen in Lauchstädt, und nach den acht seeligen Tagen, die mein Jacobi mir schenkte, noch solch Geblüt in meinen Adern rinnt?“

Ich vertausch' ihn nicht um eine Welt.

Jacobi an Gleim, S. 75: „Ohne ihn ist mir die Welt nicht schön.“

Jacobi an Gleim, S. 87: „Was wär' eine Welt ohne meinen Freund?“ (Aehnlich S. 167, 257).

Die Belege für die einzelnen Stellen liessen sich leicht vermehren, aber es ist wohl überflüssig, den Beweis noch verstärken zu wollen.

Auf die wiederholte Betonung des Deutschen und die damit in Widerspruch stehende undeutsch-weichliche Zeichnung des Männerideals in unserem Gedicht hat Pniower hingewiesen und daraus die satirische Tendenz des Ganzen festgestellt. In Jacobis Dichtung findet sich derselbe Zwiespalt zwischen erotisch-weichlichen und patriotisch-kräftigen Tönen.

„Nie freut' ich mich mehr, ein Deutscher zu seyn"
(Werke II, 66).

„Dass Deine Sprache selbst, in welcher Du geliebt,
Ein deutsches Mädchen hassen würde". (II, 68).

König und Vaterland.
Heilige Nahmen. . . .
(Zwote Cantate auf das Geburtsfest des Königs [von Preussen], Halberstadt 1772 S. 4).

Gegenüber solchem schwächlichen Prunken mit grossen Worten nimmt Goethe in der letzten Strophe den Süsslingen, denen er bisher ihre Falsetsprache geliehen hat, das Wort aus dem Munde: „Bis ihr deutschen Glanz zu Grabe bringt."

Der Gesamtaufbau des Gedichts ist nun durchsichtig. Strophe 1 enthält das Präludium, ein Potpourri von Motiven aus Jacobis Dichtung, parodistisch in einen formalen Zusammenhang gebracht. Strophe 2: Gesamtcharakteristik des Briefwechsels in Jacobi-Gleimschen Motiven. In Strophe 3—7 folgt der monologische Liebesgesang. Die letzte Strophe lenkt ins ausgesprochen Litterarisch-Satirische ein und giebt den Schlüssel des Gedichts. In ihr spricht Goethe.

Das Gedicht ist in seinem Hauptteil ein Monolog, also ein rudimentäres Drama. In Dichtung und Wahrheit (28, 235) schildert Goethe, wie in der Zeit, der unser Gedicht entstammt, er und sein Kreis von der Neigung beherrscht waren, „alles, was im Leben Bedeutendes vorging zu dramatisieren . . . . . Ein einzelner einfacher Vorfall, ein glückliches, naives, ja ein albernes Wort, ein Missverstand, eine Parodoxie, eine geistreiche Bemerkung, persönliche Eigenheiten oder

Angewohnheiten .... alles ward in Form des Dialogs, der Katechisation, einer bewegten Handlung, eines Schauspiels dargestellt, manchmal in Prosa, öfters in Versen .... Man liess nämlich Gegenstände, Begebenheiten, Personen an und für sich, sowie in allen Verhältnissen bestehen, man suchte sie nur deutlich zu fassen und lebhaft abzubilden .... Die kleinsten (Stücke dieser Art) finden sich unter den gemischten Gedichten. Sehr viele sind zerstoben und verloren gegangen, manche noch übrige lassen sich nicht mitteilen".

Zu diesen letzteren gehört unser Gedicht und die voranstehenden Sätze enthalten seine innere Genesis.

Die vielbesprochene Stelle:

Wieland soll nicht mehr mit seines Gleichen
Edlen Muth von eurer Brust verscheuchen

habe ich zurückbehalten, weil sie eine längere Erörterung erfordert. Seuffert und Witkowski deuten sie übereinstimmend auf Wielands Gegnerschaft gegen die Anakreontiker, wie sie in seiner in der Erfurtischen gelehrten Zeitung von 1771, Stück 37, erschienenen Recension von Michaelis „An den Herrn Canonikus Gleim. Inliegend einige satyrische Versuche von unseres Jacobi Amorn" zum Ausdruck gekommen sein soll. Witkowski findet in den beiden Versen Goethes volle Zustimmung zu Wielands Vorgehen ausgedrückt, während Seuffert meint, Goethe wende sich hier nach zwei Seiten, einmal gegen die Anakreontiker, gleichzeitig aber auch gegen Wieland, der erst den Anakreontikern Fehde erklärt und dann doch wieder seinen verklagten Amor zusammen mit Werthes' Hirtenliedern habe erscheinen lassen. Das letztere Argument fällt fort mit dem Ausscheiden der Hirtenlieder aus der Frage; ich glaube aber überhaupt nicht, dass der Pastor-Amor-Streit in irgend einem Zusammenhang mit unserem Gedicht steht. Die Worte „mit seines Gleichen" müsste man dann entweder für sinnlose Flickworte halten oder sie mit Seuffert auf Jacobi beziehen, der in dieser Angelegen-

heit auch ein öffentliches Schreiben an Michaelis erlassen hat, worin er sich gegen jeden Anteil am Pastor-Amor verwahrt. Aber wie konnte Jacobi, selbst ein echter Schäfer, den edlen Mut zur schäferlichen Dichtung aus irgend Jemandes Brust verscheuchen? Dazu kommt, dass es sich beim Pastor-Amor nicht um eine Controverse über die anakreontische Dichtung, sondern um ein Gewebe persönlicher Empfindlichkeiten handelt. Spalding fühlt sich durch die Publikation seines Briefwechsels mit Gleim gekränkt, Michaelis verspottet Spalding, Wieland eifert gegen Michaelis, Jacobi protestiert gegen jede Beteiligung an dieser Sache, Gleim und Jacobi zürnen auf Wieland — sie tanzen alle, aber an die Braut hat keiner gedacht. Goethe kann nicht sagen wollen, dass durch eine Erklärung Wielands in einer gelehrten Zeitung über einen persönlichen Streit der edle Mut zum Singen aus der Brust der Schäfer verscheucht werde. Endlich kann das Gedicht, wie weiterhin gezeigt wird, nicht vor dem Juli 1773 entstanden sein, und es liegt nicht in der Art des schnelllebenden jungen Goethe, auf einen ephemeren, beigelegten und vergessenen Streit nach zwei Jahren zurückzukommen.

Ich finde die Erklärung unserer Verse vielmehr in einer Recension Wielands im Merkur (Bd. 2, 3. Stück, Juni 1773, S. 231) über Nicolais Sebaldus Nothanker. Der erste Band dieses Romans erschien 1773. Ein Abenteuerroman, voll von Entführungen, Menschenraub durch Werber und Seelenverkäufer, Raub eines Mädchens durch einen Lüstling, Ueberfällen auf Landstrassen, überraschendem Wiederfinden u. s. w. Am Schluss wird die Verbindung der beiden Liebenden durch einen unverhofften Lotteriegewinn ermöglicht. Dieser lockere Rahmen dient dem Verfasser zu bequemem Ausdruck vielfacher Tendenzen: gegen die Unduldsamkeit der Geistlichen, die in einer ganzen Musterkarte vorgeführt werden, den Hochmut des Adels, die französische Erziehung deutscher Kinder, die Schäden der deutschen

Bücherproduktion und des Buchhandels, endlich auch zu litterarischer Satire. Der jugendliche Held und Liebhaber, Herr von Säugling ist ein tändelnder Poet. „Seine Studien waren lachend und reizend und bestanden in Collegien über die schönen Wissenschaften und in fleissigem Lesen aller deutschen Poeten, sonderlich derjenigen, die Freude, Wein und Liebe besungen haben. Er hatte überdies Französisch, Engländisch und Italienisch gelernt, und hatte in diesen Sprachen alle Poeten und die besten Kritiker gelesen. Er hatte sehr viele Gedichte an Phillis und Doris gemacht und dies blieb noch beständig, nebst der Sorge für seinen Anzug, seine vornehmste Beschäftigung . . . . Er gefiel sich selbst sehr wohl, nächst diesem aber war sein hauptsächlichstes Augenmerk, dem Frauenzimmer zu gefallen . . . . Er sagte ihr mit sanft lispelnder Stimme, er sehe die kleinen Amore und Amoretten auf ihrem Postillon aufsteigen und niedersteigen“. Ein gar nicht sehr karrikiertes Portrait Georg Jacobis, das die Zeitgenossen sofort als solches erkannten. Voss schreibt an Ernestine Boie (Briefe von J. H. Voss, Halberstadt 1829, I, 211): „Wär ich ein dichterischer Stutzer, mit anderen Worten, ein empfindsamer Dichter, auf deutsch, ein Jacobi oder nach Erklärung des theuren Herrn Magister Sebaldus, ein Säugling: so würden Sie schwerlich ohne ein: Holde Grazie, oder Meine Göttin, davon gekommen sein“.

Diesen Roman nun zeigte Wieland im Merkur lobend an. Er findet, dass Nicolai dadurch seine Verdienste um das deutsche Publikum beträchtlich vermehrt hat, nennt es ein angenehmes, lehrreiches, in einem simplen Stil, aber in dem besten Ton, mit mehr Verstand als Witz und mit mehr Geschmack als Laune geschriebenes, in seiner Art ganz neues und reizendes Buch, „für welches ich als eine Erscheinung, auf die man in diesen Zeiten der fühlbaren Abnahme unserer Litteratur gar nicht hoffen durfte, dem Genius des Geschmacks und des Menschenverstands, der unsern Parnass noch nicht ganz verlassen will, herzlich danke“. Zuletzt empfiehlt er die einzelnen

Personen des Romans, „den zärtlichen Herrn von Säugling mit eingeschlossen“ allen Lesern des Merkurs.

Nach dem Druck, aber vor der Versendung des betreffenden Stücks erhielt Wieland von Fritz Jacobi, dem Mitbegründer des Merkur, die Nachricht, mit Herrn von Säugling sei sein Bruder gemeint, der Passus dürfe nicht gedruckt werden. Mit wohl nur gut gespieltem Erstaunen antwortet Wieland am 16. Juli (F. H. Jacobis auserlesener Briefwechsel, Leipzig 1825, I, 117): „Mit schamvollem Angesicht, in weissem Hemde, und mit der Ruthe in der einen, und mit einer langen gelben Kerze in der andern Hand trete ich, wohlberühmter Schöpfer der Musarion und Danae, Stifter der Republik des Diogenes u. s. f. vor Sie hin, mein bester Jacobi, und bekenne, dass ich — nur ein dummer Teufel bin. Dass ich dieser dumme T . . . . . seyn muss, hat nunmehr seine Richtigkeit. Denn seitdem Sie mir sagen, dass Säugling im M. Sebaldus unser guter Bruder Georg seyn soll, seitdem finde ich, dass Sie Recht haben. Aber, bei den Grazien des Charmides! ehe Sie mirs sagten, fiel mir gar nicht ein, dass ein vernünftiger Mensch dies finden könne und ich hätte mir eben so leicht träumen lassen, dass ich Doctor Stauzius, als dass Georg Säugling seyn solle. Nun, mein liebster Fritz, ist das Uebel geschehen; Sebaldus ist im Merkur gelobt; die Exemplare werden in künftiger Woche abgehen, *müssen* abgehen; und was ich geschrieben habe, habe ich geschrieben.“ Es folgt nun über diese Angelegenheit ein von beiden Seiten erregt geführter Briefwechsel, in dem Wieland (Brief vom 14. August) Fritz Jacobi die Freundschaft aufkündigt, was er in einer Nachschrift allerdings zurücknimmt. Aber es blieb eine Verstimmung zurück. Noch am 11. März 1774 schrieb Wieland: „Nur wenigstens keinen Enthusiasmus von Freundschaft mehr! Gehen wir in Gottes Namen jeder seinen Weg, so nah beisammen, als möglich, nur nie wieder so nah, dass wir uns die Köpfe an einander zerschellen. Vielleicht ist dies das wahre Mittel, um mit der Zeit unzertrennliche Freunde zu werden“.

Nicht nur Georg Jacobi, auch Gleim konnte sich durch das Nicolai im Merkur gespendete Lob verletzt fühlen. „Wie abscheulich ist nicht der ehrwürdige Gleim behandelt! Und den Herausgeber nennt Wieland öffentlich einen Mann von Verdienst!“ schreibt Fritz Jacobi am 8. August an Wieland. Das bezieht sich auf eine Recension in der Allg. d. Bibliothek 1773, Bd. 20, Stück 2, S. 576, über „Die beste Welt, von Gleim und Jacobi“, wo von den „vielen matten und leeren Versen“ in Gleims Anteil die Rede ist. Georg Jacobi war ausser an der eben angeführten Stelle auch noch Band 18, Stück 1, S. 209 mit überlegenem Witz abgeführt worden: „An das Publikum von Joh. Georg Jacobi. Halberstadt 1771. Der Dichter äussert in diesen Versen seinen Unwillen gegen Deutschland, dass es still schweigt, wenn man die Dichter der Zärtlichkeit, namentlich Herrn Wieland und Gleim tadelt und schildert die heutige Kritik in einer nicht sehr reizenden Gestalt. Wir enthalten uns allen Urteils über die Billigkeit oder Unbilligkeit dieser Klagen, um des Verfassers Unwillen nicht von neuem aufzubringen, wenn etwa Deutschland abermals dazu stille schwiege.“

Von dem Zwiespalt zwischen Wieland und den Jacobis wusste Goethe. Im März 1774, also gleichzeitig mit Wielands oben angeführter Verwahrung gegen Freundschaftsenthusiasmus, schreibt er an Kestner: „Der Jacobi (Georg) hat Lotten infofern Gerechtigkeit widerfahren lassen .... Die Iris ist eine kindische Entreprise, und soll ihm verziehen werden, wenn er Geld dabey zu schneiden denkt. Eigentlich wollen die Jackerls den Merkur miniren, seitdem sie sich mit Wieland überworfen haben. Was die Kerls von mir dencken ist mir einerley. Ehdessen haben sie auf mich geschimpft wie auf einen Hundejungen, und nun müssen sie fühlen dass man ein braver Kerl seyn kann ohne sie just leiden zu können“.

Nicolai also ist „Wielands Gleichen“, und das Wechselspiel der litterarischen Beziehungen gestaltet sich so,

dass Nicolai hier einmal als Goethes Bundesgenosse erscheint.

Die Chronologie unseres Gedichts macht nun wenig Schwierigkeiten. Das „Wäldchen“ in Charmides und Theone, auf das in der ersten Strophe angespielt wird, findet sich im Februarheft des Merkur von 1773. Das Stück mit der Nicolai-Recension hat Wieland Ende Juli verschickt, es ist also Anfang August zu Goethes Kenntnis gekommen. Die Verstimmung gegen die Jackerls*) erscheint schon während des Jahres 1772 in den Frankf. gel. Anzeigen, wachsend bis zu der furchtbaren Explosion (Neudruck S. 670), weiter in einem Briefe an Sophie la Roche von Ende August 1773 und in dem eben angeführten Briefe an Kestner vom März 1774. Die Existenz von Satiren gegen Jacobi ist bezeugt in dem Briefe Schönborns an Gerstenberg (Redlich, zum 29. Januar 1878, S. VI) vom 13. Oktober 1773: „Er (Goethe) ist ein fürchterlicher Feind von Wieland et Consorten. Er las mir ein paar Farcen, die er auf ihn und Jacobi gemacht, wo beyde ihre volle Ladung von lächerlichem bekommen. Das will er aber nicht drucken lassen“. Und Voss schreibt an Brückner 6. März 1774 (Briefe von Joh. Heinrich Voss): „G. hat noch welche für Wieland und Jacobi liegen, die er auch bei Gelegenheit drucken lassen will“. Mit Jacobi ist in Voss' Briefen aus dieser Zeit immer Georg gemeint. Zum Druck unseres Gedichts kam es nicht, weil im Juli 1774 die Versöhnung mit den Jacobis stattfand.

Unser Gedicht stammt also aus dem Ende 1773 oder Anfang 1774, während das verlorene Seitenstück dazu, die Farce „das Unglück der Jacobis“, Ende 1772 entstand, gleichzeitig mit jener grausamen Recension in den Frankf. gel. Anzeigen. Das Unglück der Jacobis, der Zeit höchster Erbitterung entstammend,

*) Dieses verächtliche Diminutiv von Jacob ist wohl das früheste Beispiel von Goethes Neigung, die Namen seiner Gegner zu zerzausen — Pustkuchen, Merkel, Nicolai, Welcker (der verwelkte Böttcher; Brief an Heinrich Meyer vom 7. Juni 1817).

war sicherlich weit schärfer als „Flieh, Täubchen“, dessen Grundton Belustigung ist und worin Goethe sich der von der Karschin prophezeihten und von ihm selbst in dem bösen Gedankenstriche jener Recension geübten Verdächtigung vollkommen enthält, so nahe auch die Versuchung dazu durch den Stoff gelegt wurde.

Aus 43jähriger Verschollenheit taucht nun unser Gedicht 1816 wieder auf. Tagebuch Goethes vom 1. September 1816: Emendation des älteren Liedes „Flieh Täubchen flieh“. Goethe gab dann das Gedicht, das ihm also jetzt als ein Lied erschien, Zelter, der ihn im selben Monat in Weimar besuchte, zur Composition. Zelter an Goethe, 8. Oktober 1816: „Indem ich aber meine Papiere auseinander lege, finde ich dass sich Deine Gedichte in das Buch, woraus ich Dir vorgesungen, versteckt hatten. Heute ist es mir nicht mehr möglich sie abzuschreiben, Du erhältst sie demnach mit meinem nächsten Briefe zurück.“ Den 15. Dezember 1816: „Hübsche Liedchen sind auch fertig geworden. Darunter werden Dir gefallen: Flieh, Täubchen, flieh und Wie sitzt mir das Liebchen . . . Ueber das Flieh Täubchen muss ich mich selber wundern. Nur der eine Vers: Und so soll mein deutsches Herz weich flöten — das ist ein harter Hund und will sich nicht fügen; ich habe mir selber schon die Zunge daran wund gerieben.“

1827 spielt der letzte Akt in der merkwürdigen Geschichte unseres Gedichts. Zelter veröffentlicht es (Sechs deutsche Lieder für die Altstimme mit Begleitung des Pianoforte in Musik gesetzt von C. Fr. Zelter. Berlin 1827, Trautwein), und nun erinnert sich Goethe seiner Autorschaft nicht mehr — stellt sie aber auch nicht geradezu in Abrede — während sie ihm doch in jener Tagebuchnotiz von 1816 noch vollkommen gegenwärtig gewesen war. An Kanzler v. Müller, 22. Juni 1827: Vorstehendes Gedicht wird mir freylich zugeschrieben, ich erinnere mich aber nicht es gemacht zu haben und wollte es daher nicht aufnehmen aus Furcht es möchte von dem wahren Autor zurückgefordert werden. Auch

scheint es mir nicht ganz mit meiner Sinnes- und Dichtart übereinzutreffen. Inzwischen habe einige höchst notwendige Emendationen daran gewendet." (Goethe-Jahrbuch 13, 191). Pniower weist mit Recht darauf hin, dass in der Goethe 1827 vorliegenden Form die zum Verständnis notwendige Strophe fehlte, in der Wieland und die Schäfer genannt sind. Auch mochte die — wie es scheint, von Zelter herstammende — irreführende Ueberschrift „Mädchens Held" *) dazu beitragen, dass Goethe die Deutung auf Jacobi nicht einfiel. —

Goethe wendet sich gegen Georg Jacobi mit der Härte, mit der man Andere in seinen eben überwundenen Bildungsstufen verharren sieht. Auch er hatte im weichlich tändelnden Schäferwesen gesteckt. Mit derselben Empfindung sah er zehn Jahre später auf Schillers Jugenddramen. Hier fügt sich ein in den „Spänen" (38, 483) veröffentlichter Stimmungsausbruch ein, der sich, wie auch Erich Schmidt dort vermutet, gewiss gegen Georg Jacobi richtet. „Solls einen nicht verdriessen, dass so ein Schmetterling die Empfindungen und Gedanken woran unser einer den Arsch wischt, unter Schreibpapier und Vignetten klang dem Publikum vormarcktschreiert, das denn immer nach dem Dreck Pillen Amüsement greifft, weils an der ennuyeusen Verstopfung des ganzen Ichs laborirt."

Wie er aber aus Allem Nahrung sog, so auch aus der Dichtung des so viel schwächeren Jugendgenossen. Er stand Jacobi nicht nur abwehrend, sondern auch — in bescheidenem Maasse — empfangend gegenüber. Auf den Zusammenhang von Jacobis Gedicht „An Belindens Bett" mit den Empfindungen Fausts in Gretchens Kammer hat Daniel Jacoby (Goethe-Jahrbuch 1, 191) hingewiesen.

*) Ueber die Herkunft der Ueberschrift wird sich erst nach dem Erscheinen des philologischen Apparats zu unserm Gedicht in der Weimarer Ausgabe urteilen lassen. Die dort zweifelhaft gelassene Urheberschaft ergiebt sich schon aus der Tagebuchnotiz Goethes von 1816.

Jacobis „Elysium“ (1770) spielt in der Unterwelt wie „Götter, Helden und Wieland“. Der Eingang lautet bei Jacobi: „In der Ferne der Styx. Elise. Sie kömmt in dem Nachen des Charon an. Vier bekränzte Schatten empfangen sie.“ Bei Goethe: „Mercurius am Ufer des Cocytus mit zwey Schatten. Mercurius: Charon he Charon!“ —

An unserem Gedicht besassen wir bisher ein rätselhaftes Produkt, von dem es wie von den Müttern heissen konnte: Von ihm sprechen ist Verlegenheit. Wir tauschen dafür ein Glied in der Reihe jener köstlichen Satiren ein, in welchen der junge Goethe seinem Unmut über Verkehrtheiten litterarischer Dinge und Menschen Luft macht. Es ist ein hoher Genuss, nach gewonnenem Verständnis das Gedicht auf sich wirken zu lassen und dem goldenen Gelächter des jungen Genius zu lauschen.

Zu Goethes Gedicht: Deutscher Parnass.

Die Entstehung des Gedichts hat Daniel Jacoby (Goethe-Jahrbuch 1893, S. 196) überzeugend dargestellt. Es ist eine poetische Darstellung des Xeniensturms, ironisch in Gleims Sinn und Anschauung ausgeführt. Die äussere Veranlassung gab „Des alten Peleus Kraft und Schnelle", o. O. 1797, Gleims unsäglich schwache Streitschrift gegen die Xeniendichter. Die Anregung zu dem der Dichtung zu Grunde liegenden Bilde — Einbruch einer bacchantischen Horde in den friedlich stillen Musenhain — fand Goethe nach Jacoby in den Versen:

Des Thüringer Waldes hochborstige Faunen.
Nicht mächtig ihrer bösen Launen,
Sind eingebrochen ins Thal
Der stillen Musen.
(Des alten Peleus Kraft und Schnelle No. 20.)

und den verwandten Versen:

(Als . . .) Noch Faunen nicht auf ihm der Musen Tänze störten,
Mit ihrem Wolfsgeheul und Tiger-Ungestüm.
(Ebenda No. 29.)

Nun hat Gleim das ihm geläufige Bild schon früher einmal ausgeführt. „An die Faunen" (Lieder nach dem Anakreon, Berlin und Braunschweig, 1766, S. 92):

Ein thracisches Gebrüll
In diesem Musenhayn!
Was für ein wildes Volk
Muss eingebrochen seyn?

Auf Faunen! auf! hervor
Aus eurem Aufenthalt!
Verjaget sie! sie sind
Nur Menschen von Gestalt.

Das angenehmste Fest
Der Musen stören sie!
Sie brüllen, plötzlich schweigt
Die süsse Harmonie

Der Musenlieder! Pfui!
Auf ewig nun entweiht
Ist dieser schöne Hayn
Mit solcher Trunkenheit!

Der den Einbruch der Horde in den Musenhain schildernde Teil des deutschen Parnass ist diesem Gedichte so ähnlich, wie wundervolle und schwache Verse einander sein können. Im Einzelnen:

Ein thracisches Gebrüll (Gleim) — Welch' ein Lärmen, welch' ein Schrein (Goethe). (Dem Adjectiv thracisch bei Gleim entspricht die bei Goethe gleich folgende, im Detail durch antike Basreliefs angeregte Schilderung des bacchantischen Treibens.) Was für ein wildes Volk muss eingebrochen sein (Gleim) — Ein verwegenes Geschlecht dringt in's Heiligtum herein (Goethe). Verjaget sie! (Gleim) — Phöbus hilft uns sie verjagen (Goethe). Sie brüllen, plötzlich schweigt die süsse Harmonie (Gleim) — Welch' ein Schall überbraus't den Wasserfall? (Goethe).

Ob diese Uebereinstimmungen zufällig sind oder ob die Verse in „Des alten Peleus Kraft und Schnelle" in Goethe auch die Erinnerung an das verwandte ältere Gedicht Gleims weckten, lasse ich dahingestellt.

Für die drei mit scharfen Contrasten gegen einander gesetzten Dichter (Vers 32 ff.) konnte Daniel Jacoby bestimmte Personen nicht nachweisen. Ich wage die Deutung auf Georg Jacobi, Klopstock und Bürger. Die Beziehung der Verse:

Dieser kommt mit munt'rem Wesen
Und mit offnem heitrem Blicke

auf Jacobi hat wohl keinen Widerspruch zu besorgen.

Die Verse sprechen seine Art treffend aus, und er gehörte auf das Engste zum Gleim'schen Kreise (Briefe von den Herrn Gleim und Jacobi, Berlin 1768). Das ist nun bei Klopstock und Bürger nicht der Fall. Aber es spricht ja hier nicht die Litteraturgeschichte, sondern Gleim, und dieser durfte die Beiden allerdings als die Seinen ansprechen. Mit Klopstock stand er in persönlichem Verkehr, sah ihn wiederholt auf längere Zeit in Halberstadt als seinen Gast, unterhielt mit ihm einen lebenslänglichen freundschaftlichen Briefwechsel und war sein begeisterter Bewunderer. Er versuchte auch, in die Gestaltung seines Lebens einzugreifen. Klopstock hatte ihm seine Liebe zu Fanny vertraut, und er bemühte sich, ihn durch eine Pfründe in Halberstadt zu fesseln und mit Fanny zu verbinden (Körte, Gleim's Leben, S. 62). Als er 1795 hörte, dass Klopstocks neue Oden wegen Honorardifferenzen nicht erscheinen würden, schrieb er ihm: „Wieviel, Klopstock, verlangen Sie? Diesseits dem Grabe noch will ich meines Klopstocks Oden lesen! Was Sie verlangen, wenn's meine Kräfte nicht übersteigt, geb' ich und lasse für 100 Freunde Klopstocks nur sie drucken." Klopstock erwiederte diese Hingebung. Eine seiner Oden trägt die Aufschrift: „An Gleim" und preist Gleims inniges Freundschaftsbedürfnis. In einer anderen Ode (der Wein und das Wasser) schildert Klopstock behaglich sein Zusammenleben mit Gleim in Halberstadt. Goethe stellt in Dichtung und Wahrheit Buch 10 Klopstock und Gleim nebeneinander unter dem gemeinsamen Gesichtspunkt des „hohen Begriffs, den sich beide Männer von ihrem Wert bilden durften und wodurch andere veranlasst wurden, sich auch für etwas zu halten", und wie in unserm Gedicht der zweite Dichter mit den Worten: „Diesen seh' ich ernster wandeln", so wird dort Klopstock charakterisiert: „Ein gefasstes Betragen, eine abgemessene Rede, ein Lakonismus, selbst wenn er offen und entscheidend sprach, gaben ihm durch sein ganzes Leben ein gewisses diplomatisches, ministerielles An-

sehen . . . . Und indem er die Schritte seines Lebens bedächtig vorausmisst . . . .“

Der dritte Dichter ist reicher und so individuell charakterisiert, dass für ihn und dann natürlich auch für die beiden Anderen eine bestimmte Persönlichkeit notwendig vorgeschwebt haben muss.

Und ein andrer, kaum genesen
Ruft die alte Kraft zurücke;
Denn ihm drang durch Mark und Leben
Die verderblich holde Flamme,
Und was Amor ihm entwendet,
Kann Apoll nur wiedergeben,
Ruh und Lust und Harmonien
Und ein kräftig rein Bestreben.

Beim Lesen fällt der tiefe Ernst der schönen Verse auf. Goethe deutet hier auf ein schweres Menschenschicksal hin. Keinem anderen deutschen Dichter ist die verderblich holde Flamme so durch Mark und Leben gedrungen wie Bürger, keinem hat so wie ihm Amor Ruh' und Lust und Harmonien und ein kräftig rein Bestreben entwendet. Die Verse enthalten aber auch Goethes Anerkennung von Bürgers „alter Kraft“. Auch ihn durfte Gleim zu den Seinigen zählen. Immer aufmerksam auf junge Talente hatte er sich 1771 an Boie gewandt mit dem dringenden Ersuchen, ihm von Bürger nähere Nachricht zu geben und, durch dessen Vermittelung mit Bürger bekannt geworden, ist er ihm zeitlebens ein begeisterter und opferbereiter Freund geblieben. Er gab ihm, was er zu geben hatte: Bewunderung, Pläne für seine Beförderung und materielle Unterstützung.

Dass Bürger schon einige Jahre tot war, als Goethes Verse entstanden, wird man mir ja nicht als Einwand vorhalten. Goethe stellt im deutschen Parnass die dauernde Gestalt des Gleim'schen Kreises dar.

In den Tag- und Jahresheften von 1805 sagt Goethe über Gleim: „ . . . seine Thätigkeit war mir niemals fremd geworden; ich hörte viel von ihm durch Wieland und Herder, mit denen er immer in Briefwechsel und

Bezug blieb.“ Wir dürfen also die Kenntnis von Gleims Beziehungen zu Klopstock und Bürger bei ihm voraussetzen.

Im Gleim'schen Musenhain singen auch die Frauen:

Und es singt die schöne Kette,
Zart und zärter, um die Wette.

Goethe hat hier zunächst an die Karsch gedacht, von welcher Gleim als Thyrsis besungen wurde und die er als Sappho feierte, ferner an einige Halberstädter Damen, von deren Teilnahme an dem poetischen Treiben des Gleim'schen Kreises Georg Jacobi (Werke Band 2, Vorrede) erzählt.

Doch die eine
Geht alleine, . . .
Und sie träget in die grünen
Schattenwälder,
Was die Männer nicht verdienen,
Ihre lieblichen Gefühle . . .

Die Eine ist die unvermählt gebliebene Sophie Dorothea Gleim, des alten Gleim Nichte und Hauswirtin, die Gleminde der poetischen Tafelrunde. Goethe hat hier ausnahmsweise einmal mit leichter Hand das Thema von der alten Jungfer angeschlagen.

Die wilde bacchantische Schaar deutet Daniel Jacoby auf die Jüngeren, die der älteren Generation unbequem wurden, insbesondere Friedrich Schlegel. Mit den Brüdern, die zum Entsetzen des Wächters den Wilden selbst die Wege zeigen, habe Goethe sich selbst und seinen grossen Freund gemeint. Aber dem alten Gleim wurde Niemand unbequem, der ihn und seine Freunde nicht direkt angriff, und ganz ausgeschlossen ist es, dass Goethe in Gleims Sinne sich und Schiller als Gleims Brüder hingestellt hätte. Die Wilden sind vielmehr er selbst und Schiller, die in des alten Peleus Kraft und Schnelle als „des Thüringer Waldes hochborstige Faunen“ bezeichnet waren. Die Brüder aber sind Herder und Wieland, mit denen Gleim in freundschaftlichem Verkehr stand, (s. die oben citierte Stelle der Tag- und Jahreshefte), und die

Goethe hier für sich in Anspruch nimmt. In den Xenien waren sie geschont worden, und in dem grossen Kampfe zwischen Genie und Mittelmässigkeit gehören sie auf die Goethe-Schiller-Seite. Gleichzeitig aber waren sie mit den Angegriffenen durch mancherlei Verkehrs-, Freundschafts- und Briefwechselbande verbrüdert. Dass Wieland und Herder dem Dichterpaar die Wege gezeigt haben, ist im grossen litteraturgeschichtlichen Zusammenhang ohne Weiteres einleuchtend. Speciell kann auch an Herders mannigfache polemische Thätigkeit gedacht sein, die auch manchen Musenhainfrieden gestört hat.

Verfolgen wir nun noch den Gang des Gedichts im Einzelnen.

Der Ueberschrift: Deutscher Parnass (ursprünglich: Der Wächter auf dem Parnasse) entspricht die von Goethe 1806 in der Recension von Hillers Gedichten mit Bezug auf Gleims Kreis gebrauchte Formel: Halberstädter Parnass.

Das Gedicht ist ein Monolog Gleims, gerade wie die in ihrer Tendenz nahe verwandten „Musen und Grazien in der Mark“ einen Monolog des Dichters Schmidt von Werneuchen vorstellen.

V. 1—94. Gleim spricht sich und seine Existenz aus.

V. 1—22. Poetendasein in Halberstadt. Die heitere Umgebung von Halberstadt wird in seinen Gedichten häufig dargestellt. Lorbeerbüsche wachsen dort zwar nicht, aber diese symbolischen Blätter sind nie freigebiger ausgeteilt worden, als von Gleim. In dieser friedlichen Existenz seines Lebens zu geniessen gab Apoll dem heiteren Knaben; Gleims Poesie hat mindestens einem Menschen ein reines Glück verschafft, und der hiess Gleim. Ein Knabe blieb er in seiner harmlos zutraulichen Art, seinem Freundschaftsbedürfnis und seiner Unberührtheit von der „verderblich holden Flamme“ bis ins Greisenalter. V. 17—22: In diesem friedlich reinen Dasein ertönen nun bescheidene, liebenswürdige, anspruchslose Lieder und die himmlischen

Gesänge lehren den Poeten von Liebe träumen. — Gleim hat in seinem 80jährigen Leben nicht einmal eine Neigung zu einem Mädchen empfunden; seine kurzdauernde, aus unbedeutenden Gründen aufgelöste Verlobung (Körte, Gleims Leben S. 69) will nicht viel sagen. Liebe hat er nur durch das Medium seiner Gesänge geträumt.

V. 23—42. Gleim als Freund. Ihm vertrat Freundschaft die Stelle der Liebe, namentlich litterarische Busenfreundschaft. Wie sehr das Bild zutrifft: „ein Edler folgt dem andern", ist bei Körte nachzulesen; Gleims Leben ist die Geschichte seines unersättlichen Freundschaftsbedürfnisses. Vorgeführt werden hier V. 32—33 Georg Jacobi, V. 34 Klopstock, V. 35—42 Bürger.

V. 43—57. Die moralische Poesie. Die Lieder sind gleich den guten Thaten, Gleim und seine Brüder rufen zu Recht und Pflichten. Im Goethe-Schiller-Briefwechsel und in den Xenien spricht sich der scharfe Gegensatz aus, in dem sich die Künstler Goethe und Schiller in ihrem Bestreben, das Schöne darzustellen, zu denen fühlten, die in der Poesie ein Mittel zur Verbreitung der Tugend sehen.

V. 58—94. Bescheidenes Liebesleben und Frauenpoesie in Halberstadt. V. 68—75 die anderen im Gleim'schen Musentempel thätigen Damen, V. 76—94 Gleminde. „Die eine" heisst sie, wie schon Daniel Jacoby bemerkt hat, nach Kraft und Schnelle No. 60 (eine der Grazien).

V. 95—126. Die Xenien. Diesen Musenfrieden stören die Xeniendichter — ein verwegenes Geschlecht dringt ins Heiligtum herein. Die Schilderung der bacchantischen Wut, angeregt durch Kraft und Schnelle No. 20 „des Thüringer Waldes hochborstige Faunen" und eventuell durch das oben angeführte ältere Gleim'sche Gedicht, darf nun nicht in jedem Einzelzuge auf Goethe und Schiller bezogen werden. Diese Züge sind die

Konsequenz der einmal in Gang gesetzten poetischen Fiction.

V. 127—142. Die Anti-Xenien. Phöbus selbst schüttelt des Berges Wipfel, der ganze deutsche Parnass erbebt und Steine prasseln auf die Eindringlinge hernieder. Im zweiten Bande von Boas „Goethe und Schiller im Xenienkampf“, Stuttgart 1851, ist diese ergötzliche Gegenaktion geschildert.

V. 143—156. Wieland und Herder auf Goethes Seite. Sie nahmen öffentlich nicht Partei und privatim eher gegen die Xeniendichter, aber Goethe nimmt es mehr seinem Wunsche als den Thatsachen entsprechend hier so an.

V. 157—233. Des alten Peleus Kraft und Schnelle.

1. Zorn (V. 157—201). Im Einzelnen:

Peleus 27: Ihr Herrn vom Kolben und vom Leder,
Versteht sich mit der Feder.
Goethe: Worte sind des Dichters Waffen.

Peleus 15: Sein Genius, der Götterfunken ist ausgelöscht in ihm.
Goethe: War es möglich, eure hohe
Götterwürde
Zu vergessen!

Peleus 30: Jungfräulichkeit, man siehts an ihrem Sinngedicht,
Ist ihre Sache nicht.
Goethe: Weiberhasser und Verächter
Stimmen ein Triumphlied an.

2. Milde (V. 202—233). Mit einer Aufforderung an die Verirrten zur Reue und Busse und mit dem Versprechen der Verzeihung lässt der Dichter Gleim schliessen. Das war ganz in des gutmütigen Gleims Sinne und dieser Ton klingt auch beim alten Peleus an. Peleus 56:

Er that's! Er opferte den Grazien, er trug
Ein Wiesenblümchen, schlug
Die Augen nieder, warf ein Buch
Ins Opferfeuer! Schön
War diese That! Sein Freund Amint hat sie geseh'n!

Amint ist natürlich Schiller. In prachtvollen Tönen, die an den Schluss von „Der Gott und die Bajadere“ erinnern, klingt das Gedicht aus. Dass die richtige Auffassung durch Julian Schmidt (Grenzboten 1859. No. 49), Lichtenberger (Etudes sur les poësies lyriques de Goethe, 1878), Imelmann (Symb. Joach. I 149) und Daniel Jacoby sich so langsam Bahn gebrochen hat, daran ist die Schönheit der Verse schuld, durch die sich selbst Hehn über die zu Grunde liegende Ironie täuschen liess. Aber Goethe hatte nun einmal die Midaseigenschaft, alles, was er berührte, in Gold zu verwandeln.

Die Weissagungen des Bakis.

Das Märchen in den Unterhaltungen der deutschen Ausgewanderten und die Weissagungen des Bakis stehen in Goethes Werken da wie die Apokalypse in der Bibel. Geheimnisvolle Bilder gleiten an dem erstaunten Auge vorbei, reizen und beunruhigen den Deutung begehrenden Leser und entziehen sich allen Anstrengungen des Scharfsinns. Den Weissagungen hat man wie den Geheimnissen der Bibel auf zwei sehr verschiedenen Wegen beizukommen gesucht, dem rationalistischen und dem allegorisch-mystischen.

Die rationalistischen Erklärer — Düntzer, v. Löper, Ehrlich — suchen die seltsamen, prägnanten, unverständlichen Dinge in den Weissagungen durch Abschwächung und Verschleifung zu beseitigen und gelangen so dazu, in den Weissagungen schliesslich platte Sentenzen und Erfahrungssätze nachzuweisen. Ein Beispiel:

> Mäuse laufen zusammen auf offenem Markte; der Wandrer
> Kommt auf hölzernem Fuss vierfach und klappernd heran.
> Fliegen die Tauben der Saat in gleichem Momente vorüber:
> Dann ist, Tola, das Glück unter der Erde dir hold.

Dazu Löper nach Düntzer: „Die Thorheit der Schatzgräberei wird so wenig ihr Ziel erreichen, als Mäuse auf dem Markte zusammenlaufen, rüstige Wandrer sich vierfacher Krücken bedienen und eine Taubenschaar an der Saat vorüberfliegen wird . . . Nur mit Tola ist nichts anzufangen, obschon es einen italienischen Ort und einen jüdischen Richter dieses Namens giebt.“

Dass diese Methode nicht zum Ziele führt, ergiebt sich schon aus Goethes unmutiger Briefäusserung vom 4. Dezember 1827 an Zelter bei Gelegenheit eines ihm von Wien aus zugeschickten Deutungsversuchs: „Ebenso quälen sie sich und mich mit den Weissagungen des Bakis, früher mit dem Hexeneinmaleins und so manchem andern Unsinn, den man dem schlichten Menschenverstande anzueignen gedenkt."

Die andere Richtung sucht und findet in den Weissagungen tiefe, zusammenhängende Weisheit, eine mystische Philosophie in Distichen. Der consequenteste Vertreter dieser Richtung ist Baumgart (Goethes Weissagungen des Bakis und die Novelle, zwei symbolische Bekenntnisse des Dichters, Halle 1886). Ein Beispiel mag auch seine Methode veranschaulichen.

Einsam schmückt sich zu Hause mit Gold und Seide die Jungfrau.
Nicht vom Spiegel belehrt fühlt sie das schickliche Kleid.
Tritt sie hervor, so gleicht sie der Magd; nur einer von allen
Kennt sie; es zeiget sein Aug' ihr das vollendete Bild.

Baumgart: „Ging der achte Spruch auf die fraternité, der neunte auf die égalité, so geht dieser zehnte auf die liberté. Die theoretische Abstraktion des Freiheitsbegriffs ist schimmernd, gleissend, aufs herrlichste geschmückt. Aber eben der Abstraktion fehlt der Spiegel, an dem sie sich prüfen konnte, so täuscht sie sich über das „schickliche Kleid"; sie kennt ihre eigene, wahre Gestalt nicht und weiss also nicht, was sie recht kleidet. „Tritt sie hervor, so gleicht sie der Magd": Wo immer im Leben sich der Begriff der echten Freiheit verwirklicht, ist sie unauflöslich an die Beschränkung gebunden; dass man zu dienen verstehe, ist ihre wesentlichste Voraussetzung."

Der Goethe, der alles das in die Weissagungen hineingelegt hätte, was Baumgart darin gefunden hat, müsste ein von allen guten poetischen Geistern verlassener Spintisirer gewesen sein, und der Weissagungendichter, den uns Düntzer, Löper, Ehrlich zeigen, hätte seine Freude daran gehabt, Plattheiten abstrus vorzutragen. Um den Weissagungen nur irgend einen Sinn

abzupressen, müssen die Erklärer beider Gruppen nach Art des Pater Brey verfahren:

> Wie er alles nach seinem Gehirn einricht,
> Wie er will Berg und Thal vergleichen,
> Alles Rauhe mit Gips und Kalk verstreichen. *)

Ein glücklicher Zufall hat mir nun zunächst die Lösung für eine Weissagung entgegengebracht. In einem Schriftchen, das Carl August Böttiger zum neuen Jahre 1800 seinen Freunden widmet, spricht er grosse Verheissungen und Vorsätze einer auf innere und äussere Verschönerung hinstrebenden Thätigkeit aus, die mit dem neuen Jahrhundert anheben werde, und bietet als Symbol solcher glücklichen Tage dem Leser auf dem Titelkupfer eine antike zu Neujahrsgeschenken bestimmte Lampe dar, auf der Münzen und Früchte als Andeutung verheissener Fülle abgebildet sind. Bei gelegentlicher Lektüre dieses Schriftchens sah ich mit Ueberraschung, dass die achte Bakisweissagung eine Glosse Goethes dazu darstellt. Danach war ich nun überzeugt, dass die Weissagungen weder platte Gemeinsprüche enthalten noch mystischen Tiefsinn, sondern Persönliches, Momentanes, Individuelles, wie es der Tag bringt. Den Schein des Rätselhaften, Geheimnisvollen erzeugt dann der schelmische Dichter dadurch, dass er nicht sagt, wovon er eigentlich spricht. Ich konnte also hoffen, weitere Lösungen zu finden, indem ich die äusseren in der Entstehungszeit der Weissagungen an ihn herangetretenen Anregungen, besonders seine Lektüre, musterte. Diese Methode bewährte sich nun in der That. Bei dem ersten oberflächlichen Ueberblick über Goethes Lektüre während der Jahre 1798—1800 fielen mir einige Lösungen sofort zu wie reife Früchte bei leisem Schütteln des

*) Auch durch eine verkehrte Methode ist das Wahre nicht völlig auszulöschen; es bricht sich gelegentlich im gesunden Aperçu doch wieder Bahn. Baumgart hat die 11. Weissagung richtig gedeutet; andere zutreffende Deutungen haben Viehoff für die 21. und Düntzer für die 29.—30. gegeben. Aber die Mehrzahl der Weissagungen ist durch Raten nicht zu lösen.

Baumes. Um eine Anzahl weiterer Lösungen zu finden, hatte ich eine Durcharbeitung des gesamten Materials nötig, und einige Weissagungen haben schliesslich jeder Bemühung getrotzt. Das ist nicht verwunderlich, wie wir später sehen werden. Als ein unerwarteter Nebenerfolg dieser Untersuchung fand sich auch die Anregung, der die Weissagungen des Bakis ihr Dasein überhaupt verdanken. Damit beginnen wir also.

Am 11. Januar 1798 las Goethe im ersten Bande des attischen Museums Wielands Uebersetzung der Ritter des Aristophanes und fand darin zu der Stelle: „O heil'ger Bakis" die folgende Anmerkung:

„Die Athener hatten einen starken Glauben an gewisse angebliche Weissagungen, die der Sibylle, dem Musäos und anderen begeisterten Personen der fabelhaften und heroischen Zeit zugeschrieben wurden . . . . In vorzüglichem Kredit standen, wie es scheint, diejenigen, die den Namen eines gewissen Bakis aus Böotien an der Stirne führten, von welchem man glaubte, dass er die Gabe der Weissagung von den Nymfen empfangen, die auf dem Berge Kithäron einen uralten Tempel hatten. Schon Herodot führt einige Orakel dieses Nymfolepten an, die auf den medischen Krieg gedeutet wurden. Wahrscheinlich waren einzelne Personen oder Familien zu Athen in Besitz ganzer Sammlungen von solchen diesem Bakis zugeschriebenen Chresmologien, glaubten daran einen grossen Schatz zu besitzen und liessen sich gelegentlich von den Schlauköpfen betrügen, welche den Schlüssel zu diesen in seltsame, rätselhafte Bilder und Ausdrücke eingehüllten Geheimnissen zu besitzen vorgaben."

In Goethe erweckte jede eigenartige poetische Erscheinung „die Lust, etwas Aehnliches hervorzubringen". So sind Hermann und Dorothea, die Achilleis, die Sonette, der Divan entstanden. Die Mitteilung Wielands reizte nun Goethes schelmischen Poetensinn, etwas Aehnliches hervorzubringen, und zwar schwebte ihm gleich eine „ganze Sammlung von solchen Chresmologien" vor.

Goethe dichtet also „Weissagungen des Bakis“ wie Schiller „Sprüche des Confucius.“ Er sagte später Riemer, dass er auf jeden Tag des Jahres einen derartigen Spruch habe machen wollen, damit die Sammlung eine Art Stechbüchlein würde.

Die angeführte Stelle ist die einzige Anregung für Goethe gewesen, Weissagungen des Bakis zu bilden, denn die bei Herodot überlieferten Bakisweissagungen entsprechen dem von Wieland entworfenen Bilde gar nicht.

Das Aperçu der Weissagungen des Bakis fand also am 11. Januar 1798 statt. Am 27. Januar schreibt Goethe dann an Schiller: „Für den Almanach habe ich einen Einfall, der noch toller ist als die Xenien, was sagen Sie zu dieser anmasslich scheinenden Versicherung? Ich kommunicire ihn aber nicht anders als unter gewissen Bedingungen, indem ich mir Redaction dieses abermaligen Anhangs vorbehalte, Ihnen aber zuletzt wie billig die Wahl frey steht, ob Sie ihn aufnehmen wollen oder nicht . . . Sie werden wenn Sie in der Welt recht herumrathen es zwar schwerlich auffinden, doch vielleicht entdecken Sie etwas ähnliches zum Gebrauch künftiger Zeiten.“ Man fühlt das Vergnügen, das ihm der schelmische Einfall verursacht. Produktion von Weissagungen ist dann im Tagebuch von 1798 unter dem 23. März und 27. Juli erwähnt. In den Annalen von 1798 heisst es: „Von meinen eigenen poetischen und schriftstellerischen Werken habe ich so viel zu sagen, dass die Weissagungen des Bakis mich nur einige Zeit unterhielten.“

Die Sprüche verloren sich dann auf längere Zeit unter Schillers Papieren, dem Goethe sie im Sommer oder Herbst 1798 kommuniciert haben wird, und wir hören erst am 20. März 1800 in einem Briefe an Wilhelm Schlegel wieder von ihnen, dem sie der Dichter zugleich mit den venetianischen Epigrammen zur metrischen Durchsicht schickte: „Die Weissagungen des Bakis sollten eigentlich zahlreicher seyn damit selbst die Masse verwirrt

machte. Aber der gute Humor, der zu solchen Thorheiten gehört, ist leider nicht immer bey der Hand."

Das Auftauchen der Weissagungen in Schillers Papieren muss Ende 1799 erfolgt sein, denn bei meinen weiteren Bemühungen ergaben sich Anregungen vom Dezember 1799 und Januar 1800 als Veranlassung einzelner Weissagungen (5, 6, 8, 12).

Die Methode für die Behandlung der Weissagungen ist also: Revision der zwischen dem 11. Januar 1798 und dem 20. März 1800 von Goethe erfahrenen äusseren Anregungen, hauptsächlich Lektüre und Theateraufführungen, ferner auch Briefe, Zeitungen, aufbewahrte Gespräche, Vorgänge im Weimarer Kreise, in der Litteratur und Politik. Besonders zu berücksichtigen ist die Zeit vom 11. Januar bis Herbst 1798 und die Jahreswende 1800.

Im Folgenden biete ich die Ergebnisse der zwar mühsamen, aber durch die Freude des Findens lohnenden Arbeit.

Die zweite Weissagung.

Lang und schmal ist ein Weg. So bald du ihn gehest, so wird er
Breiter; aber du ziehst Schlangengewinde dir nach.
Bist du ans Ende gekommen, so werde der schreckliche Knoten
Dir zur Blume, und du gieb sie dem Ganzen dahin.

Die herkömmliche Deutung ist: Der Lebensweg. Er ist aber häufig nicht lang und er gelangt zu seiner höchsten Entfaltung und Vollkommenheit nicht vorzugsweise am Ende.

Am 28. November 1798 dankt Goethe Knebel für Zusendung seiner Uebersetzung der Elegien des Properz, die dann im selben Jahre bei Göschen in Leipzig erschienen. „Ich habe den grössten Teil der Elegien wieder gelesen." In der ersten Elegie des dritten Buchs (S. 117) übersetzt Knebel:

Denn es ist schmal zu den Musen der Weg.

Solch ein sinnliches Bild eines ihn so nahe an-

gehenden Gegenstandes musste Goethe anregen, und so hat er es in unserer Weissagung weiter ausgeführt.

Der Weg des Poeten ist lang und schmal; das Höchste wird nicht im ersten Anlauf erreicht, und die Gefahr, von dem schmalen Wege auf der einen Seite ins Platte, auf der anderen Seite ins Gestaltlose abzuweichen, ist gross. An Schiller schreibt Goethe, 1. Juli 1796: „Sowohl das viele Gute, was er (Humboldt über den Wilhelm Meister) sagt, als auch die kleinen Erinnerungen, nötigen mich, auf dem schmalen Wege, auf dem ich wandle, desto vorsichtiger zu sein.“ Im Gehen verbreitert sich der Weg; der Dichter gewinnt Herrschaft über die Formen und Stoffe. Bundeslied (2, 118):

Mit jedem Schritt wird weiter
Die rasche Lebensbahn . . .

Schaut er sich nun nach dem bereits zurückgelegten Wege um, so sieht er, dass er in Schlangenwindungen, in Serpentinen, gegangen ist. In Mahomets Gesang (2, 54) wird der Fluss mit seinen Krümmungen „schlangenwandelnd“ genannt und ebenso in Dichtung und Wahrheit (27, 324) eine bergauf führende Chaussee „schlangenweis.“

Dem Sinne der beiden ersten Verse entspricht einigermassen im „Abschied“ zu Faust (15, I, 244):

Wer schildert gern den Wirrwarr des Gefühles,
Wenn ihn der Weg zur Klarheit aufgeführt?

Die Entwicklung des Poeten ist keine geradlinig dem höchsten Ziele zustrebende. Goethes Poetenweg zum Beispiel strebt im Beginn zu der einzwängenden Form des französischen Dramas, dann mit plötzlicher Biegung zu Shakespearischer Formlosigkeit, mit einer weiteren Wendung zu der geschlossenen Form des antikisierenden Dramas, um zuletzt (Pandora, zweiter Teil des Faust) unter Aufnahme romantischer Elemente in einer reichen Mannigfaltigkeit strenger und freier Formen sich zu entfalten. Für seine lyrischen und epischen Dichtungen lassen sich dieselben Schlangenwindungen

leicht nachweisen. Gelangt der Poet ans Ende seines Wegs, hört dieser nicht, wie in der Mehrzahl der Fälle, durch Versiegen der Dichterkraft vorher auf, so wird ihm der schreckliche Knoten zur Blume. Den schrecklichen Knoten sollen uns einige Sprüche Goethes erläutern:

Die Kunst beschäftigt sich mit dem Schweren und Guten (Sprüche in Prosa, herausgeg. von Loeper, No. 398).

Das Schwierige leicht behandelt zu sehen, giebt uns das Gefühl des Unmöglichen (No. 399).

Die Schwierigkeiten wachsen, je näher man dem Ziele kommt (No. 400).

Die Darstellung des Höchsten in den endlichen und widerstrebenden Formen der Sprache ist der schreckliche Knoten. Goethe, venetianische Epigramme:

Was mit mir das Schicksal gewollt? Es wäre verwegen,
Das zu fragen; denn meist will es mit vielen nicht viel.
Einen Dichter zu bilden, die Absicht wär' ihm gelungen,
Hätte die Sprache sich nicht unüberwindlich gezeigt.

Wem die Lösung für das gewaltige Wort „der schreckliche Knoten" zu harmlos erscheint, den verweise ich auf die weiterhin gegebenen Erörterungen über Sprache und Technik der Weissagungen. Auch eine verwandte Stelle in Dichtung und Wahrheit (27, 116) deutet darauf hin, dass es sich bei dem schrecklichen Knoten um den Widerstreit des Ersehnten, als ideale Forderung Aufgestellten und des menschlich Wirklichen handelt: „Ich ermüdete nicht, über Flüchtigkeit der Neigungen, Wandelbarkeit des menschlichen Wesens, sittliche Sinnlichkeit und über all das Hohe und Tiefe nachzudenken, dessen Verknüpfung in unserer Natur als das Rätsel des Menschenlebens betrachtet werden kann."

Das so schwierige Problem, das vom inneren Sinne Angeschaute auch darzustellen, gelingt dem Dichter zuletzt, der schreckliche Knoten wird ihm zur Blume. Goethe, Winckelmann (46, 97): „Indem Winckelmann dieses that, war es ihm möglich, sich zu dem zu er-

heben, was die Blume aller geschichtlichen Forschung ist". Neu-deutsche religios-patriotische Kunst (49 I, 48): „Sie . . . vermeinen, . . . die Blume der Kunst zu brechen". Die Anwendung des Wortes „Blume" zur Bezeichnung des Gipfelpunkts geistiger Prozesse war Goethe also geläufig.

So hat er selbst am Ende seines Poetenwegs in dem vollendeten Faust die Blume, in die sich ihm der schreckliche Knoten zuletzt verwandelte, dem Ganzen dahingegeben.

Die fünfte Weissagung.

Zweie seh' ich! den Grossen! ich seh' den Grössern! die beiden
Reiben mit feindlicher Kraft einer den andern sich auf.
Hier ist Felsen und Land, und dort sind Felsen und Wellen!
Welcher der Grössere sei, redet die Parze nur aus.

Das Tagebuch enthält am 30. November 1799 den Eintrag: „Numancia von Cervantes ausgelesen. Abends bey Schiller. Numancia", und am 4. Januar 1800 schreibt Goethe an W. v. Humboldt, dass er neulich das Trauerspiel Numancia von Cervantes mit vielem Vergnügen gelesen habe.

Cervantes schildert den Verzweiflungskampf und heldenhaften Untergang der von den Römern eingeschlossenen Numantiner. Der römische Feldherr Scipio umgiebt die auf steilem Felsen gelegene Stadt, welche seit 16 Jahren den Ansturm der belagernden Römer abgeschlagen und ihnen furchtbare Verluste zugefügt hat, mit einem ungeheuren Erdwalle, an dem Soldaten, Offiziere und der Feldherr selbst mitarbeiten. In der zweiten Scene fordert eine Jungfrau, welche mit einer Mauerkrone auf dem Haupte erscheint und Spanien vorstellt, den Flussgott Duero auf, die Römer mit seinen Fluten zu vertreiben. Der Gott erscheint mit drei kleinen Flussgöttern, seinen Nebenflüssen Orvion, Minuesa und Tera, schmerzerfüllt, dass das Ueberströmen seiner Fluten über die Ufer nicht vermocht habe, die Römer zu vertreiben, prophezeiht aber den Numantinern ruhm-

vollen Untergang. Da haben wir also Felsen und Land gegen Felsen und Wellen, wir haben den Grossen und den Grösseren, die sich mit feindlicher Kraft einander aufreiben. Die Numantiner sterben durch Hunger, Krankheit, Selbstmord; der letzte Lebende stürzt sich vor den Augen der Römer vom Thurm. Die eindringenden Sieger finden eine schweigende Leichenstadt. „Welcher der Grössere sei, redet die Parze nur aus."

Es war Goethe geläufig, den Kampf zweier Völker durch gegenüberstellende Wiederholung desselben Wortes — hier: „den Grossen . . . den Grössern" — zu bezeichnen. Im Faust sagt Erichtho von dem Kampfe des Cäsar und Pompejus:

Hier aber ward ein grosses Beispiel durchgekämpft:
Wie sich Gewalt Gewaltigerem entgegenstellt . . .

und in Hermann und Dorothea heisst es von einem möglichen Kriege Deutschlands mit Frankreich:

so stünde die Macht auf
Gegen die Macht . . .

Die Parzen haben in der antiken Ueberlieferung sonst nicht die Funktion, das Menschenschicksal zu deuten, aber diese Anschauung findet sich bei Hygin, astrol. II 5: illo tempore Parcae feruntur cecinisse fata, quae perfici natura voluit rerum. Goethe hat diese Stelle dem befreiten Prometheus zu Grunde gelegt (Robert, Vierteljahrsschr. II 594), und sie klingt auch in dem Parzengesange in Iphigenie wieder.

Sehr fein ist in unserer Weissagung der formale Widerspruch, den man zwischen dem ersten und letzten Verse finden kann. Dort scheint der Sieger als der Grössere zu gelten; der Schlussvers aber entzieht menschlicher Weisheit die Entscheidung, wer in dem Verzweiflungskampfe eines freien Volkes gegen einen übermächtigen Gegner der Grössere sei.

Die sechste Weissagung.

Kommt ein wandernder Fürst, auf kalter Schwelle zu schlafen,
Schlinge Ceres den Kranz, stille verflechtend, um ihn;
Dann verstummen die Hunde; es wird ein Geier ihn wecken,
Und ein thätiges Volk freut sich des neuen Geschicks.

Am 4. und 6. Januar 1800 wurde auf dem Weimarischen Theater Kotzebues Gustav Wasa aufgeführt. Goethe wohnte der Vorstellung vom 4. Januar bei. Tagebuch vom 5. Januar: „Abends Schiller über Gustav Wasa."

In diesem Stück — einer Nachahmung von Schillers Wallenstein — sehen wir Gustav Wasa von den Dänen verfolgt umherirren. Er selbst sagt von sich und seiner Braut:

Mit keinem Abenteurer soll das Fräulein
Die Welt durchwandern, nein, das ziemt sich nicht.

Das wäre also der wandernde Fürst. Er landet nun an der schwedischen Küste.

Gustav (um sich schauend). **Als wir Lübeck**
Verliessen, grünten nicht die Bäume schon?
Bohn. **Nun freilich! Sind wir doch im Mai.**
Gustav. **Und hier**
Die Knospen schwellen kaum und weisse Streifen
Von Schnee bekränzen noch die Hügel.

Er kommt also, auf kalter Schwelle zu schlafen. Nachdem es ihm erst schlecht ergangen ist, gelangt er zu braven Schweden.

Gustav. **Doch findet Wasa nirgends eine Freistatt?**
Swen. **Er komme nur in uns're Thäler.**
Gustav. **Wirklich?**
Swen. **Er komm' in unser Dorf, da wohnen Schweden.**

Unser wandernder Fürst giebt sich nun zu erkennen.

Swen. (schwenkt die Mütze überm Kopfe)
Heil! Heil ist meiner Hütte widerfahren.

Er findet also Gastfreundschaft und Schutz bei braven Bauern — Ceres schlingt den Kranz, stille verflechtend, um ihn. Nun verstummen die dänischen Hunde

— so werden sie am Schluss des dritten Akts geradezu genannt — die ihn bisher gehetzt haben. Der Geier, der ihn -- zur Rache — weckt, ist König Christian, von dem es im ersten Akte heisst:

ja es wurde
Selbst Sturen's Leichnam wieder ausgegraben,
Zerhau'n in Stücke und im Reich umher
Gesandt — auch erzählt man, Christian habe
Das modernde Fleisch mit seinen Zähnen zerrissen.

Nach dem, was diese vortrefflichen Jamben von ihm berichten, war Christian allerdings ein Geier. — Gustav Wasa zieht nun mit den Schweden vor Stockholm, der König Christian flieht und die Schlussworte des Dramas lauten:

Volk. So sei es, Gustav Wasa unser König!

„Ein thätiges Volk freut sich des neuen Geschicks.“

Goethe hat also in den ersten drei Versen der Weissagung einfache Vorgänge mit seltsamer und gewundener Umschreibung ausgedrückt. Ich verweise auf die weiterhin folgende Erörterung über Wesen und Technik der Weissagungen.

Die siebente Weissagung.

Sieben gehen verhüllt, und sieben mit offnem Gesichte.
Jene fürchtet das Volk, fürchten die Grossen der Welt.
Aber die andern sind's, die Verräther! von keinem erforschet;
Denn ihr eigen Gesicht birget als Maske den Schalk.

Im Frühjahr 1798 erschien als vierter Band von Herders christlichen Schriften: „Vom Geist des Christenthums.“ Ich gebe aus dem Inhaltsverzeichnis den dritten und siebenten Abschnitt wieder.

„Dritter Abschnitt. Genetische Bedeutung des Wortes Geist mit ihrer Anwendung.

1. Hauch Gottes, regende Naturkräfte.
2. Göttlicher Athem, die Kraft im Menschen.
3. Geist Gottes, ein sich mittheilendes Leben.
4. Geist Gottes, Richter der Völker.
5. Anhauch Gottes, der Erwecker mancherlei Gaben.

6. Geist Gottes, Vereiniger der Völker.
7. Geist Gottes, πνεῦμα, Haushalter und Führer der Gemeine.

Siebenter Abschnitt, Geist des Christenthums, entgegengesetzt

1. Einer toten Form von Schattengebräuchen.
2. Dem Buchstab.
3. Dem Magismus.
4. Geist Gottes, der alle Gaben belebet.
5. Dem Sklavensinn, dem Hass, der Zwietracht, der düstern Traurigkeit und Trägheit entgegengesetzt; ein Geist der Freiheit, gutmüthiger Thätigkeit und Liebe.
6. Vereiniger der Völker.
7. Hoffnung."

Im Inhaltsverzeichnis ~~des siebenten Abschnitts~~ fällt Herder aus der Konstruktion. Gemeint war, wie sich auch aus der Ausführung im Buche ergiebt:

4. (Geist des Christenthums, entgegengesetzt) der Trennung der Stände, bei der die Gaben des Einzelnen sich nicht entfalten können.
6. Der Trennung der Völker.
7. Der Verzweiflung.

Der gewollte, aber nicht ganz streng durchgeführte Parallelismus der beiden Reihen tritt bei 1, 2, 5 und 6 deutlich hervor und fällt auch beim Aufschlagen des Buches auf den ersten Blick ins Auge, da die Inhaltsangabe der dazwischen liegenden Abschnitte keine solche längere Reihe bezifferter Unterabteilungen enthält. Die Weissagung ist durch einen sinnlichen Eindruck ausgelöst worden, und es empfiehlt sich deshalb bei der Nachprüfung, sich diesen sinnlichen Eindruck durch Aufschlagen des Originals zu verschaffen.

Nun, die sieben in der zweiten Reihe gehen verhüllt, sie bekennen sich nicht zu dem, was sie sind, sie fürchtet das Volk, fürchten die Grossen der Welt. Die anderen sieben gehen mit offenem Gesichte, sie werden von den Kanzeln verkündet und in frommen

Schriften gepriesen. Aber, von keinem erforscht, sind sie auch nur irreführende menschliche Formulierungen des Unaussprechlichen. Hinter ihrem eignen Gesicht — den stolzen und sicheren Formeln — steckt der Schalk: dreiste Aussagen der Priester von dem, was sie so wenig wissen wie wir.

> Habt ihr von Gott, der Welt und was sich drin bewegt,
> Vom Menschen, was sich ihm in Kopf und Herzen regt,
> Definitionen nicht mit grosser Kraft gegeben?
> Mit frecher Stirne, kühner Brust?
> Und wollt ihr recht ins Innre gehen,
> Habt ihr davon, ihr müsst es grad' gestehen,
> So viel als von Herrn Schwerdtleins Tod gewusst!

Die äussere Anregung zur Wahl des Bildes von der Maske haben einige Stellen aus dem siebenten Abschnitt gegeben. S. 184: „Der Geist des Christenthums . . . kennet keine Larven und Masken . . . Unfehlbar ists, dass dieser Larven - verscheuchende Geist des Christenthums, seiner Natur nach, früher oder später in Alles wirken muss, dem eine leere Maske anklebt.“ Dem widerspricht Goethe — diese Formeln sind selbst wieder Masken.

Die achte Weissagung.

> Gestern war es noch nicht, und weder heute noch morgen
> Wird es, und Jeder verspricht Nachbarn und Freunden es schon;
> Ja, er verspricht es den Feinden. So edel gehn wir in's neue
> Säclum hinüber, und leer bleibet die Hand und der Mund.

Zum neuen Jahre 1800 widmete C. A. Böttiger seinen Freunden eine Abhandlung über eine antike zu Neujahrsglückwünschen bestimmte Lampe (Meinen Freunden von C. A. B., ohne Ort und Jahr.) Auf dem Titelkupfer mit der Unterschrift „Dem Jahre MDCCC“ sieht man eine Lampe mit der Darstellung einer Victoria. Die Göttin trägt in der Hand ein rundes geweihtes Schild mit der Inschrift: Anno novo felix faustum tibi sit. Zur Linken der Göttin sieht man als bildliche Darstellung von Neujahrsgaben eine Dattel, eine zusammengebundene Feigen-

masse, einen Quinar oder Siegespfennig und eine Münze mit dem Zeichen der Eintracht — zwei ineinandergeschlungenen Händen mit den aus ihnen hervorgehenden Schlangen, dem Symbol des Merkurstabes. Rechts von der Victoria sieht man ein As mit dem Januskopf, eine süsse Eichel, ein Gefäss für Honig oder Wein, eine Frucht, die ich nicht zu benennen und noch einen Gegenstand, den ich nicht zu deuten weiss. Diese Darstellung widmet nun Böttiger seinen Freunden mit den Worten:

„Und so sei denn diese Lampe mit allen ihren frohen Andeutungen und Süssigkeiten meinen Freunden auf diesen letzten Geburtstag des alten Jahrhunderts gewidmet! . . . . Sie sei uns ein schönes Zeichen der zu innerer und äusserer Verschönerung hinstrebenden Thätigkeit, die nie umsonst nach dem Füllhorn des Ueberflusses greift“ u. s. w.

Die vorliegende Weissagung enthält nun Goethes Glosse zu Böttigers Schrift, ins Besondere zu der angeführten Stelle. Die „zu innerer und äusserer Verschönerung hinstrebende Thätigkeit“ — gestern war sie noch nicht und weder heute noch morgen wird sie; so wie andere verspricht Böttiger sie Nachbarn und Freunden; ja, er verspricht sie mir, seinem Feinde. So edel wie mit diesen tönenden Schlussworten des Schriftchens gehen wir ins neue Säclum hinüber; aber bei den in Kupfer gestochenen Münzen und Früchten, die Böttiger hier so freigebig darbietet, bleibt die Hand und der Mund leer.

Unsere Paraphrase der Weissagung setzt also voraus, dass Böttiger ein Exemplar seiner Dedikationsschrift an Goethe geschickt hat. Das ist an sich wahrscheinlich, und in der That ist das Schriftchen, wie mir Ruland freundlich mitteilt, in dem alten Kataloge von Goethes Bibliothek aufgeführt, während es sich unter dem gegenwärtigen Bestande der Bücher nicht mehr vorfindet. Wird etwa auf den Plural „den Feinden“ Wert gelegt, so hätte die Paraphrase zu lauten: „er verspricht es

mir und Schiller"; denn dieser wird ja gewiss auch ein Exemplar des zur Versendung an Gönner und Notable bestimmten Heftes*) erhalten haben. Man fühlt, wie es Goethe amüsierte, dass der ihm widerwärtige Mann ihm eine Schrift mit dem Titel „Meinen Freunden" übersandte, und diesen Widerspruch hebt unsere Weissagung denn auch gebührend hervor.

Die elfte Weissagung.

Ja, vom Jupiter rollt ihr, mächtig strömende Fluthen,
Ueber Ufer und Damm, Felder und Gärten mit fort.
Einen seh' ich! Er sitzt und harfenirt der Verwüstung;
Aber der reissende Strom nimmt auch die Lieder hinweg.

Das gewaltige Naturbild weist schon durch die Kraft und Fülle des Ausdrucks auf den einzigen in der Aussenwelt entsprechenden Vorgang hin: die Revolution und die Revolutionskriege. Das gleiche Bild braucht Goethe dafür in dem Brief an Schiller vom 9. März 1802: „Ich bin über des Soulavie mémoires historiques et politiques du règne de Louis XVI gerathen . . . Im Ganzen ist es der ungeheure Anblick von Bächen und Strömen, die sich, nach Naturnothwendigkeit, von vielen Höhen und aus vielen Thälern, gegen einander stürzen und endlich das Uebersteigen eines grossen Flusses und eine Ueberschwemmung veranlassen, in der zu Grunde geht wer sie vorgesehen hat so gut als der sie nicht ahndete." Dasselbe Bild gelegentlich desselben Buches auch im Briefe an Karl August vom 12. März 1802.

Vom Jupiter rollen die Fluten daher — dieser ungeheure Vorgang kommt von den ewigen Mächten, die über dem Menschengeschick walten (vgl. dazu Xenion 907). Wer ist nun der Eine, der der Verwüstung harfeniert? 1798 gab Klopstock seine Oden als die ersten zwei Teile seiner gesammelten Werke heraus. Die neue Aus-

*) Es ist blos ein mit einem besonderen Titelblatt versehener Separatabzug eines Aufsatzes aus dem Journal des Luxus und der Moden, nur dass es dort in dem Widmungssatze statt „meinen Freunden" heisst: „allen Lesern dieser Zeitschrift."

gabe enthielt die zahlreichen Oden, mit denen Klopstock seit 1788 die grosse Bewegung begleitet hatte. Anfangs harfeniert er in Freudentönen. Die Etats généraux II, 117:

> Der kühne Reichstag Galliens dämmert schon,
> Die Morgenschauer dringen den wartenden
> Durch Mark und Bein: o kom, du neue
> Labende, selbst nicht geträumte Sonne!

Weiterhin mischen sich Begeisterung und Abscheu. Die zweite Höhe, II 281:

> Helden, Helden! wie gross seyd ihr! Wer giebt mir der schönsten
> Sprosse genug, dass ich geh, und Lorberwälder euch pflanze!
> Aber auch, verzeiht! von den Wolfsgesichtern darunter,
> Und von den Löwenzähnen, verzeiht! —

Aehnlich wie hier in der 11. malt sich das grosse Zeitereignis auch in der 19. Weissagung:

> Hast du die Welle gesehen, die über das Ufer einher schlug?
> Siehe, die zweite, sie kommt! rollet sich sprühend schon aus!
> Gleich erhebt sich die dritte! Fürwahr, du erwartest vergebens,
> Dass die letzte sich heut ruhig zu Füssen dir legt.

Die zwölfte Weissagung.

> Mächtig bist du! gebildet zugleich, und alles verneigt sich,
> Wenn du, mit herrlichem Zug, über den Markt dich bewegst.
> Endlich ist er vorüber. Da lispelt fragend ein jeder:
> War denn Gerechtigkeit auch in der Tugenden Zug?

Der Angeredete ist Titus, der Markt das römische Forum, und der herrliche Zug, mit dem sich Titus über den Markt bewegt, setzt sich aus Statisten zusammen; denn wir haben hier ein kleines Momentbild aus der Weimarer Aufführung von Mozarts Oper am 21., 26. und 28. Dezember 1799. Goethe wohnte diesen drei Aufführungen bei. In Metastasios bekanntem Textbuch ist zu lesen, wie Titus den Sextus, die Vitellia und die übrigen Verschworenen, die ihn ermorden wollten, (Sextus, um als versprochenen Lohn die Gunst der Vitellia, diese, um die Herrschaft über Rom zu erlangen), sämtlich begnadigt und sie in ihre vorigen Würden einsetzt. Titus schreitet hier einher, von allen Tugenden des Grossmutsdramas begleitet, aber

War denn Gerechtigkeit auch in der Tugenden Zug?

Zur Würdigung von Goethes lächelnder Kritik führe ich aus Justi, Winckelmann 1 I 410 an: „zu einer Zeit schwärmen konnte, wo der Dresdner Hof vor der Clemenza di Tito in Thränen zerfloss."

Die dreizehnte Weissagung.

Mauern seh' ich gestürzt und Mauern seh' ich errichtet,
Hier Gefangene, dort auch der Gefangenen viel.
Ist vielleicht nur die Welt ein grosser Kerker? Und frei ist
Wohl der Tolle, der sich Ketten zu Kränzen erkies't?

Das Tagebuch vom 18. und 19. September 1799 hat die Eintragung „Mémoires de Stéphanie de Bourbon". Das Werk ist 1798 in Paris erschienen und hat Goethe den Stoff zur natürlichen Tochter gegeben. Die Erzählerin, welche selbst einige Zeit in Vesoul gefangen gehalten wird (S. 256) und welche ihre Ehe ebenso wie einen zweijährigen Aufenthalt im Kloster ausdrücklich als zwei verschiedene Formen von Gefangenschaft bezeichnet, besucht auch die gefangenen Mitglieder der königlichen Familie im Temple. Also: Hier Gefangene, dort auch der Gefangenen viel. Die gestürzten Mauern sind die der Bastille, die errichteten die des Temple, der zwar als Ordenshaus der Tempelherren schon lange bestand, aber erst in der Revolutionszeit als Staatsgefängnis eingerichtet wurde.

Mit unserer Weissagung berührt sich das 57. venetianische Epigramm sehr nahe.

Jene Menschen sind toll, so sagt ihr von heftigen Sprechern,
Die wir in Frankreich laut hören auf Strassen und Markt.
Mir auch scheinen sie toll; doch redet ein Toller in Freiheit
Weise Sprüche, wenn, ach! Weisheit im Sklaven verstummt.

Die einundzwanzigste Weissagung.

Blass erscheinest du mir, und todt dem Auge. Wir rufst du
Aus der inneren Kraft heiliges Leben empor?
„Wär ich dem Auge vollendet, so könntest du ruhig geniessen;
Nur der Mangel erhebt über dich selbst dich hinweg."

Die Worte: „So könntest du ruhig geniessen“ zeigen, dass es sich um ein Kunstwerk handelt. Einige Citate sollen deutlich machen, was „dem Auge vollendet“ bedeutet. In dem Aufsatze „Einfache Nachahmung der Natur, Manier, Stil“ (47, 77) stellt Goethe drei Arten auf, wie der Künstler einen wirklichen Gegenstand zum Kunstwerk umbilden kann. Von der einfachen Nachahmung der Natur heisst es: „Wenn ein Künstler . . . sich an die Gegenstände der Natur wendete, mit Treue und Fleiss ihre Gestalten, ihre Farben auf das Genauste nachahmte, sich gewissenhaft niemals von ihr entfernte . . . . Solche Gegenstände müssen leicht und immer zu haben sein, sie müssen bequem gesehen und ruhig nachgebildet werden können; das Gemüt, das sich mit einer solchen Arbeit beschäftigt, muss still in sich gekehrt und in einem mässigen Genuss genügsam sein. Diese Art der Nachbildung würde also bei sogenannten toten oder stillliegenden Gegenständen von ruhigen, treuen, eingeschränkten Menschen in Ausübung gebracht werden . . . Wie die einfache Nachahmung auf einem ruhigen Dasein und einer liebevollen Gegenwart beruht . . . Er (der Künstler) hat mit fasslichen Formen zu thun . . . alle wird er nach Wunsch im höchsten Grade der Vollkommenheit ihrer Blüte und Reife in seinem Arbeitszimmer vor sich haben . . . je treuer, sorgfältiger, reiner sie (die einfache Nachahmung) zu Werke geht, je ruhiger sie das, was sie erblickt, empfindet . . .“

Durch diese Ausführungen ziehen sich als Leitmotiv die Formeln aus unserer Weissagung. Die wirklichen Dinge werden dem Auge vollendet zu ruhigem Genuss nachgebildet. Derselbe Gedanke, nur im Tone schärferen Tadels gehalten, findet sich in der Abhandlung „Ueber Wahrheit und Wahrscheinlichkeit der Kunstwerke“ (47, 264): „Sollte der ungebildete Liebhaber nicht eben deswegen verlangen, dass ein Kunstwerk natürlich sei, um es nur auch auf eine natürliche, oft rohe und gemeine Weise geniessen zu können?“ —

Das künstlerische Verfahren, das Goethe Stil nennt, hat andere Wirkungen. „Gelangt die Kunst dahin, dass sie die Reihe der Gestalten übersieht und die verschiedenen charakteristischen Formen neben einander zu stellen und nachzuahmen weiss: dann wird der Stil der höchste Grad, wohin sie gelangen kann, der Grad, wo sie sich den höchsten menschlichen Bemühungen gleichstellen darf." Einleitung in die Propyläen (47, 21): „Das beste Kunstwerk . . . wir sind genötigt, uns ihm hinzugeben, um uns selbst von ihm, erhöht und verbessert, wieder zu erhalten." Ueber die Gegenstände der bildenden Kunst (47, 91): Die zweite Gattung ist die idealische selbst; man ergreift nicht den Gegenstand, wie er in der Natur erscheint, sondern man fasst ihn auf der Höhe, wo er von allem Gemeinen und Individuellen entkleidet . . ." Gespräch mit Riemer, 8. Juli 1807: „Die Art, wie die Kunst darstellt, ist ein Begreifen, ein Zusammenfassen des Gemeinsamen und Charakteristischen, d. h. der Stil." Winckelmann (46, 29): „(Das vollendete Kunstwerk) erhebt, indem es die menschliche Gestalt beseelt, den Menschen über sich selbst . . . Von solchen Gefühlen wurden die ergriffen, die den Olympischen Jupiter erblickten." Lehrjahre (23, 198): „und so schien jeder, der hineintrat, über sich selbst erhoben zu sein, indem er durch die zusammentreffende Kunst erst erfuhr, was der Mensch sei und was er sein könne". Ueber Wahrheit und Wahrscheinlichkeit der Kunstwerke (47, 265): „Der wahre Liebhaber . . . fühlt, dass er sich aus seinem zerstreuten Leben sammeln, mit dem Kunstwerke wohnen, es wiederholt anschauen, und sich selbst dadurch eine höhere Existenz geben müsse". Der Sammler und die Seinigen (47, 173): „das Ideale (der Kunst) erhob ihn über sich selbst . . ." An Zelter, 24. August 1823: „einen solchen Genuss zu entbehren, der wie alle höheren Genüsse den Menschen aus und über sich selbst . . . hebt". Diderots Versuch (45, 290): „Freilich ist das Genie im Allgemeinen zur Kunst . . . unentbehrlich, . . . dagegen hat es Stunden

genug, in denen es ein Bedürfniss fühlt, durch den Gedanken über die Erfahrung, ja, wenn man will, über sich selbst erhoben zu werden". Laokoon (47, 106): „Die Bildhauerkunst wird mit Recht so hoch gehalten, weil sie die Darstellung auf ihren Gipfel bringen kann und muss, weil sie den Menschen von allem, was ihm nicht wesentlich ist, entblösst".

Aus alledem hören wir die letzte Zeile unserer Weissagung: Nur der Mangel (Auswahl des Charakteristischen aus der Reihe der Gestalten, Entkleidung von allem Gemeinen und Unwesentlichen) erhebt über dich selbst dich hinweg.

Die Fülle der Citate, die sich hier abgerollt haben, soll die ganz bestimmten Formeln und Wortfügungen aufzeigen, die Goethe sich herausgebildet hat, um die Wirkung des treu der Natur nachgeahmten und andererseits die Wirkung des stilvollen Kunstwerks auf Menschenseelen darzustellen. Wenn wir nun genau diese Formeln in unserer Weissagung wiederfinden, so wissen wir jetzt, wovon der Dichter hier spricht. Als er die Weissagung niederschrieb, hatte er ein griechisches Bildwerk vor Augen. „Blass erscheinest du mir und todt dem Auge." Wie kommt es, dass du ohne Farbe, ohne die Linien und Runzeln eines wirklichen Menschengesichts, ohne ein blickendes Auge das heilige Leben hervorrufst, das von echter Kunst ausgeht? Und nun öffnet für den phantasierenden Dichter das griechische Idealbild die Lippen und antwortet ihm: Hätte ich alles, was du vermissest, wäre ich treu der Natur nachgeahmt, so ginge nur die Wirkung ruhigen Genusses von mir aus; nur der Mangel alles Individuellen, Zufälligen, Gemeinen erhebt dich über dich selbst hinweg.

Die Weissagungszeit fällt mit der Propyläenzeit genau zusammen. Es ist sogar möglich, den Entstehungstag unserer Weissagung mit einiger Wahrscheinlichkeit zu bestimmen. Tagebuch, 27. Juli 1798: „Einleitung zu den Propyläen, verschiedenes dasselbe Geschäft be-

treffend. Weissagungen des Bakis. 28. Juli. Ueber Gegenstände der bildenden Kunst. 2. Abteilung."

Die dreiundzwanzigste Weissagung*).

Was erschrickst Du? — „Hinweg, hinweg mit diesen Gespenstern!
Zeige die Blume mir doch; zeig' mir ein Menschengesicht! —
Ja, nun seh' ich die Blumen; ich sehe die Menschengesichter —"
Aber ich sehe dich nun selbst als betrognes Gespenst.

Im ersten und letzten Satze spricht Goethe, dazwischen Friedrich Heinrich Jacobi.

Am 27. Juli 1799 schreibt Goethe an Schiller: „Damit ich aber diesmal nicht ganz leer erscheine, lege ich ein Paar sonderbare Produkte bei, davon Sie das eine wahrscheinlich mehr als das andere unterhalten wird." Die weniger unterhaltende Schrift war „Jacobi an Fichte. Hamburg 1799", und Goethe las das Sendschreiben am 26. September noch einmal. In der litterarischen Bewegung, die durch die Amtsentsetzung Fichtes wegen Atheismus hervorgerufen wurde, nimmt Jacobi hier das Wort. Er erkennt an, dass eine reine, durchaus immanente Philosophie, ein wahrhaftes Vernunftsystem, nur auf die Fichte'sche Weise allein möglich sei. Aber eben diese vollkommenste Philosophie sei für einen rein empfindenden Menschen unzureichend. Fichte wolle, dass der Grund aller Wahrheit in der Wissenschaft liege, während das Wahre ausserhalb der Wissenschaft, unerkennbar, von dem untrüglichen menschlichen Gefühl als Gott angeschaut werde. Fichtes Standpunkt macht ihm Grauen. S. 23: „Ich sage aus, dass meine Vernunft, mein ganzes Inwendiges auffährt, schaudert,

*) Die Aufklärung des Sinns ergiebt zugleich, dass die in den Geist'schen Handschriften H 5 und H 63 überlieferte Verteilung der Anführungsstriche die richtige ist. Die abweichende Verteilung im ersten Druck (neue Schriften, Band 7) beruht auf einem Setzerversehen, das sich dann über die Ausgabe letzter Hand in die Weimarische Ausgabe fortgepflanzt hat. — Im Tagebuch vom 26. September 1799 muss es für „Jacobis Briefe an Fichte" heissen: „Jacobis Brief an Fichte."

sich entsetzt vor dieser Vorstellung; dass ich mich abwende von ihr als von dem Grässlichsten unter allen Grässlichkeiten."

Goethe: *Was erschrickst du?*

S. 25: „Psyche weiss nun das Geheimniss, das ihre Neugier so lange unerträglich folterte; sie weiss nun, die Selige!*) Alles ausser ihr ist Nichts, und sie selbst nur ein Gespenst; ein Gespenst, nicht einmal von Etwas; sondern ein Gespenst an sich; ein reales Nichts; ein Nichts der Realität."

S. 31: „Wie mir diese Welt der Erscheinungen, wenn sie in diesen Erscheinungen alle ihre Wahrheit und keine tiefer liegende Bedeutung — wenn sie nichts ausser ihr zu offenbaren hat, zu einem grässlichen Gespenste wird . . ." S. 48: „Eine solche Wahl aber hat der Mensch, diese einzige: das Nichts oder einen Gott. Das Nichts erwählend macht er sich zu Gott; das heisst er macht zu Gott ein Gespenst; denn es ist unmöglich, wenn kein Gott ist, dass nicht der Mensch und alles was ihn umgiebt, blos Gespenst sei."

Hinweg, hinweg mit diesen Gespenstern!

S. 47: „Nur durch sittliche Veredlung erheben wir uns zu einem würdigen Begriff des höchsten Wesens. Es giebt keinen andern Weg. Nicht jede Gottesfurcht schliesst Bösartigkeit und Laster aus. Um einen Wert zu haben, muss sie selbst eine Tugend sein; alsdann ist sie, die anderen Tugenden alle voraussetzend, die edelste und schönste; gleichsam die Blume ihrer vereinigten Triebe, ihrer sogenannten Kraft. Den Gott also haben wir, der in uns Mensch wurde, und einen andern zu erkennen ist nicht möglich . . . Und so muss, ich wiederhole es, Gott im Menschen selbst geboren werden, wenn der Mensch einen lebendigen Gott — nicht bloss einen Götzen — haben soll. Er muss menschlich in ihm geboren werden, weil der Mensch sonst keinen Sinn für ihn hätte."

---

*) Der Sperrdruck gehört durchweg dem Original an.

Zeige die Blume mir doch; zeig' mir ein Menschengesicht!

Und nun im weiteren Verlauf seiner Ausführungen sieht Jacobi die Blumen, er sieht die Menschengesichter. S. 48: „Ich behaupte demnach: der Mensch findet Gott, weil er sich selbst nur in Gott finden kann; und er ist sich selbst unergründlich, weil ihm das Wesen Gottes notwendig unergründlich ist . . . Darum verliert der Mensch sich selbst, sobald er widerstrebt, sich in Gott, als seinem Urheber, auf eine seiner Vernunft unbegreifliche Weise zu finden, sobald er sich in sich allein begründen will. Alles löset sich ihm dann allmählich auf in sein eigenes Nichts. Eine solche Wahl aber hat der Mensch, diese einzige: das Nichts oder einen Gott. Das Nichts erwählend macht er sich zu Gott, das heisst: er macht zu Gott ein Gespenst; denn es ist unmöglich, wenn kein Gott ist, dass nicht der Mensch und alles was ihn umgiebt blos Gespenst sei. Ich wiederhole: Gott ist und ist ausser mir, ein lebendiges, für sich bestehendes Wesen oder Ich bin ein Gott. Es giebt kein drittes . . . Entschieden, unverhohlen, ohne Zagen und Zweifeln gebe ich dem nur äusserlichen Götzendienste vor jener mir zu reinen Religion, die sich mir als Selbstgötterei darstellt, den Vorzug."

Goethe: *Aber ich sehe dich nun selbst als betrognes Gespenst.*

Jacobi schickte am 9. Dezember 1799 seine Schrift an Goethe, der sie, wie wir sahen, schon vorher kannte; es ist interessant, wie Goethe darauf dem alten Jugendfreunde alles Freundliche sagt, was er nur irgend verantworten kann, ohne aber den Gegensatz zu verschweigen, in dem er sich zu den Anschauungen Jacobis fühlt. Goethe an Jacobi, 2. Januar 1800: „Den Brief an Fichte hatte ich schon im Manuscript gesehen, im Drucke war er mir, gehaltvoll wie er ist, schon wieder neu, besonders erhält er durch die Beylagen seine völlige Rundung.

Der Anblick einer, von Hause aus, vornehmen Natur,

die an sich selbst glaubt und also auch an das beste glauben muss dessen der Mensch auf seinen höchsten Stufen sich fähig halten darf, ist immer wohlthätig und wird entzückend, wenn wir Freundschaft und Liebe gegen uns in ihr, zugleich mit ihren Vorzügen, mit empfinden.

Seit der Zeit wir uns nicht unmittelbar berührt haben, habe ich manche Vortheile geistiger Bildung genossen. Sonst machte mich mein entschiedener Hass gegen Schwärmerey, Heucheley und Anmassung auch gegen das wahre ideale Gute im Menschen, das sich in der Erfahrung nicht wohl ganz rein zeigen kann, oft ungerecht. Auch hierüber, wie über manches andere belehrt uns die Zeit, und man lernt: dass wahre Schätzung nicht ohne Schonung sein kann.

Seit der Zeit ist mir jedes ideale Streben, wo ich es antreffe, werth und lieb, und du kannst denken wie mich der Gedanke an dich erfreuen muss, da deine Richtung eine der reinsten ist die ich jemals gekannt habe.“

Die sechsundzwanzigste Weissagung.

Sprich, wie werd' ich die Sperlinge los? so sagte der Gärtner:
Und die Raupen dazu, ferner das Käfergeschlecht,
Maulwurf, Erdfloh, Wespe, die Würmer, das Teufelsgezüchte? —
„Lass sie nur alle, so frisst einer den anderen auf.“

Es handelt sich natürlich um den deutschen Litteraturgarten, und das Teufelsgezüchte könnte man mit Hilfe der Xenien und des Intermezzo im Faust leicht mit Namen benennen. Bei so klarer Sachlage kann die Auffindung einer äusseren Anregung zur Wahl gerade dieses Bildes nur von untergeordneter Bedeutung sein, und ich will auf das dünne Fädchen, mit dem sich unser Spruch an Goethes Lektüre anknüpfen lässt, keinen übermässigen Wert legen. Am 3. März 1798 entlieh Goethe aus der herzoglichen Bibliothek: v. Hennert, Raupenfrass und Windbruch in den königlich preussischen Forsten, Berlin 1797, und Zinke, Ueber die schädliche

Waldraupe. Im vierten Kapitel des erstgenannten Buches werden die Mittel zur Raupenvertilgung ausführlich geschildert. Es ist immerhin möglich, dass bei Gelegenheit dieser Lektüre das Bild vor Goethes Sinn auftauchte.

Die achtundzwanzigste Weissagung.

Seht den Vogel! Er fliegt von einem Baume zum andern,
Nascht mit geschäftigem Pick unter den Früchten umher.
Frag' ihn, er plappert auch wohl, und wird dir offen versichern,
Dass er der hehren Natur herrliche Tiefen erpickt.

Am 26. Januar 1798 teilt Goethe den Plan der Bakisweissagungen andeutungsweise Schiller mit, und in diesem Briefe schildert er auch Erasmus Darwin's Lehrgedicht „Der botanische Garten“, das er nach dem Tagebuche am selben Tage gelesen hatte. Darwin behandelt hier alle möglichen Dinge bunt durch einander, ohne dass die Materie „mit einer Spur von poetischem Gefühl zusammengebunden ist.“ Die Aufzählung der im zweiten Gesang behandelten Dinge füllt in Goethes Brief mehr als eine Seite und ist sehr lustig zu lesen. Auf Darwin, wie er sich in diesem Buche darstellt, passen unsere Verse vollkommen, während ich in Goethes Lektüre während der zwei für die Weissagungen in Betracht kommenden Jahre kein anderes Werk finde, auf das sie passen. Man sieht ohne Weiteres, wie das Bild des von einem Baume zum anderen fliegenden und an den Früchten pickenden Vogels in dem Titel des Lehrgedichts seinen Ursprung hat. Dasselbe Bild findet sich dann später in der Farbenlehre (II, 4, 210): „so manches davon auch von den immer geschäftigen theoretisch-kritischen Vögeln aufgepickt und verschluckt wurde.“

Die neunundzwanzigste und dreissigste Weissagung.

Eines kenn' ich verehrt, ja angebetet zu Fusse;
Auf den Scheitel gestellt, wird es von jedem verflucht.
Eines kenn' ich, und fest bedruckt es zufrieden die Lippe:
Doch in dem zweiten Moment ist es der Abscheu der Welt.

Dieses ist es, das Höchste, zu gleicher Zeit das Gemeinste;
Nun das Schönste, zugleich auch das Abscheulichste nun.
Nur im Schlürfen geniesse Du das, und koste nicht tiefer:
Unter dem reizenden Schaum sinket die Neige zu Grund.

Es ist zunächst festzustellen, wieviele Rätselfragen in diesen beiden offenbar zusammengehörigen Weissagungen eigentlich aufgegeben werden. Die erste Weissagung enthält zwei Rätsel, denn die Worte: „Eines kenn' ich“ würden als blosse rhetorische Wiederholung wenig erfreulich wirken. Dagegen knüpft die zweite Weissagung mit den Worten: „Dieses ist es“ an das unmittelbar Vorhergehende an und bringt weitere Aussagen zum zweiten Rätsel. Von den acht Zeilen enthalten also die ersten zwei und die folgenden sechs je ein Rätsel.

Es müssen schon grosse Dinge sein, denen Goethe so starke Worte widmet, und so deute ich denn auf die beiden stärksten Phänomene, die dem Dichter in der äusseren und inneren Welt sich darstellten, auf die französische Revolution und die Erscheinungen menschlicher Sinnlichkeit.

Die Vorgänge in Frankreich wurden verehrt, ja angebetet, „zu Fusse“, d. h. so lange sie im Wege der Reform, in dem was Goethe „ruhige Bildung“ nannte, ordnungsmässig „vor sich gingen“, wie wir mit einem ähnlichen Bilde sagen. Wenn aber dieses Grosse und Schöne auf die Scheitel gestellt wird, wenn die rohe Masse die höchsten geistigen Leistungen, Gesetze und Institutionen, zu schaffen unternimmt, wenn die Freiheit durch Einkerkerung, die Gleichheit durch Unterdrückung, die Brüderlichkeit durch Adelshass, die Menschenbeglückung durch die Guillotine verwirklicht wird, dann wird es von jedem verflucht.

Ein anderes kennt der Dichter: das Wohlgefallen des Mannes am Weibe, und fest besiegelt es, wie wir mit demselben Bilde sagen, die Lippe im Kuss; aber nur ein zarter Uebergang trennt die edlen und naturgemässen Formen der Sinnlichkeit von den abscheulichen — im

zweiten Moment ist es der Abscheu der Welt. Das Weitere erklärt sich dann von selbst. Besonders die letzten beiden Verse bestärken mich in der Meinung, dass es sich um Geschlechtsliebe handelt. Ich wüsste kein anderes Phänomen der äusseren und inneren Welt, auf das diese zwei Verse so vollständig zuträfen. Als genaue Analoga führe ich an: Goethe (48, 172) „die Verflechtung des Höchsten und Tiefsten, die Verirrung der Natur zur Unnatur" und Justi, Winckelmann 1 I, 132 „diejenige Leidenschaft, welche des Erhabensten wie des Niedrigsten fähig macht."

Nach einzelnen äusseren Anregungen für die Betrachtung der französischen Revolution brauchen wir nicht zu suchen. Zu der zweiten Reflexion könnten die Gestalten von Winckelmann und Cellini angeregt haben, die beide den Dichter in der Weissagungen-Zeit beschäftigten. Winckelmann (46, 30): So finden wir Winckelmann oft in Verhältnis mit schönen Jünglingen, und niemals erscheint er belebter und liebenswürdiger, als in solchen, oft nur flüchtigen Augenblicken." Cellini (44, 417) „Schema zur Betrachtung über Cellinis Charakter. . . . Grosse Empfänglichkeit für die Schönheit der Knaben. Anmut wenn er davon spricht. Verdacht und Gefahr desshalb."

Die einunddreissigste Weissagung.

Ein beweglicher Körper erfreut mich, ewig gewendet
Erst nach Norden, und dann ernst nach der Tiefe hinab.
Doch ein andrer gefällt mir nicht so; er gehorchet den Winden
Und sein ganzes Talent löst sich in Bücklingen auf.

Riemer, Mitteilungen über Goethe II 633: „Ein Gedicht über die magnetischen Kräfte auf eben die Weise wie das über die Metamorphose der Pflanzen aufzustellen, als einen integrirenden Teil des grossen Naturgedichts, das Schiller und Knebel von ihm wünschten, gedachte G. bereits im Juli 1798."

An unserer Weissagung haben wir zwar nicht geradezu ein paar Verse aus dem Gedicht über die mag-

netischen Kräfte, aber doch einen Seitentrieb dieser nicht verwirklichten Intention.

Die Erscheinungen der Nordweisung nnd der Inclination werden dem Dichter sofort zu Bildern des sittlichen Lebens. Wie die Magnetnadel nach einem bestimmten Punkt auf der Erde und dann „ernst nach der Tiefe hinab“ zeigt, so soll der Mensch unverwandt nach einem würdigen Erdenziel streben und zugleich sich der ewigen Mächte bewusst sein, die unter der Oberfläche des irdischen Treibens walten. Dieses Bild erzeugt nun aus sich seinen Gegensatz. Die Magnetnadel, die ihre bewegende Kraft geheimnisvoll in sich hegt oder doch zu hegen scheint, findet ihr Widerspiel in der jedem Winde gehorchenden Wetterfahne; der bewusst und nach sittlichen Grundsätzen handelnde Mensch in dem Pöbel, der von jedem Agitator nach Gefallen gelenkt werden kann. Nach äusseren Veranlassungen, die Goethes Betrachtung auf Pöbelstimmungen lenkten, braucht man in der Zeit der französischen Revolution nicht zu suchen.

In derselben Weise hängt auch die 17. und die 25. Weissagung mit jenem grossen Plane zusammen, von dem Goethe in den Tag- und Jahresheften von 1799 berichtet: „Bei allem diesem lag ein grosses Naturgedicht, das mir vor der Seele schwebte, durchaus im Hintergrunde.“ Ausser der Metamorphose der Pflanzen ist davon auch noch die Metamorphose der Tiere zu Stande gekommen.

Die siebenzehnte Weissagung.

Thun die Himmel sich auf und regnen, so träufelt das Wasser
Ueber Felsen und Gras, Mauern und Bäume zugleich.
Kehret die Sonne zurück, so verdampfet vom Steine die Wohlthat;
Nur das Lebendige hält Gabe des Göttlichen fest.

Die fünfundzwanzigste Weissagung.

Wie viel Aepfel verlangst du für diese Blüthen? — „Ein Tausend;
Denn der Blüthen sind wohl zwanzig der Tausende hier.
Und von zwanzig nur Einen, das find' ich billig.“ — Du bist schon
Glücklich, wenn du dereinst Einen von tausend behält'st.

Hinter den in diesen beiden Weissagungen ausgesprochenen Naturerscheinungen liegt der Hinweis auf das im Menschlich-Sittlichen Entsprechende so deutlich, dass wir ihn nicht näher auszusprechen brauchen.

Von dem in die Zeitgeschichte hinüberweisenden Naturvorgang der 19. Weissagung war schon im Anschluss an die 11. Weissagung die Rede.

Die zweiunddreissigste Weissagung.*)

Ewig wird er euch sein der Eine, der sich in Viele
Theilt, und Einer jedoch, ewig der Einzige bleibt.
Findet in Einem die Vielen, empfindet die Viele, wie Einen;
Und ihr habt den Beginn, habet das Ende der Kunst.

Durch die Jahre 1798 und 1799, in denen die Weissagungen entstanden, zieht sich die Arbeit an der Achilleis, und diese hängt mit der Homeridenfrage innig zusammen. In seiner Stellung zu Wolfs Hypothese gingen Goethes Verstand und Empfindung getrennte Wege:

Homer wider Homer.

Scharfsinnig habt ihr, wie ihr seid,
Von aller Verehrung uns befreit;
Und wir bekannten überfrei,
Dass Ilias nur ein Flickwerk sei.

Mög' unser Abfall niemand kränken;
Denn Jugend weiss uns zu entzünden,
Dass wir ihn lieber als Ganzes denken,
Als Ganzes freudig ihn empfinden.

Tag- und Jahreshefte 1820. „Wolfs Prolegomena nahm ich abermals vor . . . Da gewahrt ich denn, dass eine Systole und Diastole immerwährend in mir vorging. Ich war gewohnt, die beiden Homerischen Gedichte als Ganzheiten anzusehen und hier wurden sie mir jedes mit grosser Kenntnis, Scharfsinn und Geschicklichkeit getrennt und auseinander gezogen, und indem sich mein Verstand dieser Vorstellung willig hingab, so fasste

---

*) Auf die Lösung dieser Weissagung hat mich mein Freund, der Arzt Bernhard Gutkind, hingewiesen.

gleich darauf ein herkömmliches Gefühl alles wieder auf einen Punkt zusammen." Homer noch einmal (Werke, Ausg. letzter Hand 46, 62): „ . . uns, nachdem wir den Homer einige Zeit, und zwar nicht ganz mit Willen, als ein Zusammengefügtes, aus mehreren Elementen Angereihtes vorgestellt haben, abermals freundlich nöthigt, ihn als eine herrliche Einheit, und die unter seinem Namen überlieferten Gedichte als einem einzigen höheren Dichtersinne entquollene Gottesgeschöpfe vorzustellen." Schon in den Briefen an Schiller vom Frühling 1798 gewahren wir Goethes Schwanken. 2. Mai: „Die Stelle in der Odyssee scheint sich freilich auf eine der unzähligen Rhapsodien zu beziehen, aus denen nachher die beiden überbliebenen Gedichte so glücklich zusammengestellt wurden." 16. Mai: „Ich bin mehr als jemals von der Einheit und Untheilbarkeit des Gedichts überzeugt."

Dieser Widerstreit zwischen Verstand und Empfindung gelangt in unserer schönen Weissagung zur poetischen Versöhnung. Beiden Betrachtungsweisen soll ihr Recht verbleiben: „Findet in Einem die Vielen, empfindet die Viele wie Einen". Mit den volksmässigen Einzelrhapsodien beginnt die Poesie, mit der Manifestation des genialen Individuums in der endgiltigen Form der beiden wunderbaren Epen erreicht sie ihr Ziel. „Das Ende der Kunst" bedeutet hier zugleich den Gipfel der Kunst. So heisst es in Dichtung und Wahrheit (28, 84) von den Antiken in Mannheim: „Wie will man aber auch Anfängern von dem Ende der Kunst einen Begriff geben?" Vgl. auch 47, 154 und 49 I, 295.

Wie Homer hier „ewig der Einzige" heisst, so nennt ihn die Elegie Hermann und Dorothea den „Einen," und der Mahnung: „Empfindet die Viele wie Einen" entspricht genau in „Homer wider Homer": „als Ganzes freudig ihn empfinden." Auch den Schlussvers unserer Weissagung hören wir noch spät in Goethes Aeusserung an Zelter vom 28. April 1824 wiederklingen: „denn es ist im Grunde ganz einerlei, ob sich die Einheit am Anfang, oder am Ende bildet, der Geist ist es

immer, der sie hervorbringt . . . Eben dies mag am Ende für den Homer gelten."

Für jede eigenartige Formel dieser Weissagung findet sich also in Goethes sonstigen Aeusserungen die auf Homer bezügliche Parallelstelle.

Aus der Eingangswendung „Ewig wird er euch sein" sehen wir, dass auch diese Weissagung im Anschluss an eine Stelle in Goethes Lektüre entstanden ist, in der die Einheitsfrage erörtert wurde. Solcher Stellen giebt es aber zu viele, als dass die eine sich herausfinden liesse, die zu unserer Weissagung die Anregung gegeben hat. Im vorliegenden Falle ist das auch zum Verständnis nicht erforderlich, während einige Weissagungen, die sich eng an den Wortlaut des anregenden Passus anschliessen, nur durch dessen Nachweis aufzuhellen sind.

Das wäre, was mir eine Revision der äusseren Anregungen ergab, die Goethe von Anfang 1798 bis Anfang 1800 erfahren hat Bei der nicht immer bequemen Nachforschung hat sich mir doch das Wort des Quintilian bewährt: dum omnia quaerimus, aliquando ad verum, ubi minime expectavimus, pervenimus.

Die Weissagungen sind also eine Schelmerei, ein übermütiges Spiel Goethes mit dem Publikum.

Die Neigung, mit den einzelnen Menschen und mit dem gesamten Publikum ein schelmisches Spiel zu treiben, steckte Goethe tief im Blut. An Behrisch schreibt er am 10. November 1767: „so geb ich mich für einen Stud. Theol. aus und besuche den Papa." Unter der Maske eines Studenten führt er sich dann wirklich bei Professor Höpfner in Giessen und unter der eines Bauernburschen bei Friederike ein. Von Strassburg aus schreibt er an einen Frankfurter Freund einen von Versailles datierten Brief, was dann die unerwartete Folge hat, dass seine Freunde fürchten, er sei bei dem grossen

Unglücksfall ums Leben gekommen, der sich bei der Vermählung Marie Antoinettes ereignete. In Elberfeld führt er im Juli 1774 mit Jung-Stilling eine Komödie auf; er lässt ihn als angeblicher Kranker rufen, und umarmt plötzlich den Doktor, der dem mit verhülltem Kopf daliegenden kranken Fremden den Puls fühlen will. Auf derselben Reise verkleidet er sich in Ems in einen Dorfgeistlichen. An Frau von Stein, 6. Dezember 1777 auf der Harzreise: „Ich heisse Weber, bin ein Maler, habe iura studirt, oder ein Reisender überhaupt, betrage mich sehr höflich gegen jedermann, und bin überall wohl aufgenommen.“ Am 9. Dezember: „In meiner Verkappung seh ich täglich, wie leicht es ist, ein Schelm zu sein, und wieviel Vortheile einer, der sich im Augenblick verläugnet, über die harmlose Selbstlosigkeit der Menschen gewinnen kann.“ Auf dieser Reise dann noch ein weiteres Incognito: er führt sich bei dem hypochondrischen Plessing als ein von Gotha kommender Zeichenkünstler ein. In Italien reist er als Philipp Möller. An Heinrich Meyer schreibt er am 30. Dezember 1795: „Ich war von jeher überzeugt, dass man entweder unbekannt oder unerkannt durch die Welt geht, so dass ich auf kleinen oder grösseren Reisen, insofern es nur möglich war, meinen Namen verbarg.“ In einem Schema zu Dichtung und Wahrheit (27,405): Neigung zum Verkleiden, zum Incognito.“ An Schiller, 9. Juli 1796: „Der Fehler, den Sie mit Recht bemerken, kommt aus meiner innersten Natur, aus einem gewissen realistischen Tic, durch den ich meine Existenz, meine Handlungen, meine Schriften den Menschen aus den Augen zu rücken behaglich finde.“

Seine zunehmende Berühmtheit machte es ihm allmählich schwerer, dieser Neigung im Leben nachzugeben, und so äusserte sich die Lust an der Mystification in den Schriften. Der offenste aller Dichter fand vielleicht eben deshalb ein Vergnügen daran, in seinen Schriften gelegentlich Geheimnisse niederzulegen, zu denen er allein oder mit wenigen Freunden den Schlüssel hatte. Sa-

tyros, Pater Brey, das Intermezzo im Faust, viele Xenien hat er den Wissenden und Eingeweihten zum Raten und zur schelmischen Verständigung hingestellt. Ein kleines leicht zu lösendes Rätsel, zu kurzer Verblüffung eingefügt, ist im Reineke Fuchs der Zauberspruch:

Nekräst negibaul geid sum namteflih dnudna mein tedachs!

Ihre Höhe erreicht diese Neigung im Märchen der Unterhaltungen und in den Weissagungen. An Reinhard, 22. Juni 1808: „Soviel habe ich überhaupt bey meinem Lebensgange bemerken können, dass das Publikum nicht immer weiss wie es mit den Gedichten, sehr selten aber, wie es mit dem Dichter dran ist. Ja ich läugne nicht, dass, weil ich dieses sehr früh gewahr wurde, es mir von jeher Spass gemacht hat, Versteckens zu spielen.“

Trotz alledem mag es noch befremdlich erscheinen, dass Goethe hier dem Publikum eine Schelmerei bot, für die das Lösungswort nur durch Forschung zu gewinnen war, und auch das erst jetzt, nachdem ein glücklicher Zufallsfund den Weg gewiesen hat. Aber ursprünglich sollten es ja 365 solcher rätselhaften Sprüche werden. Es lag wohl die Absicht zu Grunde, den bedeutendsten Dichtungen, Dichtern, Kunstwerken und auch den Grundphänomenen in Wissenschaft, Kunst und Leben je eine Weissagung zu widmen. Die Weissagungen wären dann ein abgekürzter und zunächst unverständlich eingehüllter Gesamtauszug der geistigen Welt geworden. Unter einer solchen Menge hätten sich aber einige leichtere Lösungen bald geboten, und dann wäre im Publikum ein lustiges Raten und Suchen angegangen. So hat Goethe es ursprünglich gewiss beabsichtigt.

Wir wissen nun also, was die Bakisweissagungen im Ganzen sind, und wir haben im Einzelnen reichliche Gelegenheit gehabt, den Dichter zu belauschen in dem

Momente des „guten Humors, der zu solchen Thorheiten gehört“, wie er selbst über unsere Weissagungen an Wilhelm Schlegel schreibt. Danach haben wir nun auch genügendes Material, sein Verfahren bei Bildung der Rätselsprüche zu betrachten.

Die 32 Weissagungen zerfallen in drei Gruppen.

1) Den Begriff der Weissagung behandelnde Sprüche. Sie sind aus der Betrachtung der Aufgabe erwachsen, haben keine andere äussere Veranlassung und offenbaren dem nachdenkenden Leser ohne Weiteres ihren schönen Inhalt. Sie bedürfen keines Commentars (1, 3, 15, 16).

2) Die eigentlichen, ohne Lösungswort nicht verständlichen Rätselsprüche (2, 4, 5, 6, 7, 8, 9, 10, 11, 12, 13, 14, 18, 21, 22, 23, 29, 30, 32). Davon sind hier aufgehellt: 2, 5, 6, 7, 8, 11, 12, 13, 21, 23, 28, 29, 30, 32.

3) Sprüche, die in sich verständlich sind, aber doch eine besondere Beziehung oder äussere Veranlassung haben, deren Auffindung wünschenswert ist, weil es einen hohen Genuss gewährt, die Genesis eines solchen kleinen Kunstwerks zu betrachten (17, 19, 20, 24, 25, 26, 27, 28, 31). Davon sind hier behandelt 17, 19, 26, 28, 31.

Von den eigentlichen Rätselsprüchen bleiben nun noch acht ungelöst: 4, 9, 10, 14, 18, 20, 22 und 27. Das ist nicht auffällig, denn das zur Lösung von Weissagungen verfügbare Material ist unvollständig. Die Tagebücher enthalten durchaus nicht alle Schriften, die Goethe in die Hände gekommen sind, z. B. findet sich darin weder Böttigers Neujahrsschrift noch Herders Geist des Christenthums, auf denen doch zwei Weissagungen beruhen. Das Verzeichnis der von Goethe in der Weissagungszeit aus der Weimarer Bibliothek entliehenen Bücher ist mir durch die Freundlichkeit der Bibliotheksverwaltung zugänglich geworden; dagegen sind Ausleihebücher der Bibliothek zu Jena, wo Goethe sich während der in Frage kommenden Zeit mehrfach aufgehalten hat, nicht mehr vorhanden. So bleibt ein Rest

von Weissagungen, die durch methodische Forschung nicht zu lösen sind. Die noch ausstehenden Lösungen werden aber, nachdem einmal die Aufmerksamkeit darauf gerichtet ist, von Solchen allmählich beigebracht werden, denen die anregenden Momente gelegentlich ihrer Studien zur Kenntnis kommen.

Die Weissagungen 1, 3, 15, 16 behandeln den Begriff der Weissagung. Bakis spricht vom Zukünftigen (1), Gegenwärtigen (3) und Vergangenen (16). Er sagt das Zukünftige, aber die Menschen hören nicht darauf. Die Beispiele des Kalchas und der Kassandra wurden Goethe durch seine Lektüre an die Hand gegeben. Die Beschäftigung mit der Ilias — über Kalchas Ilias 2, 301 ff. — zieht sich im Zusammenhange mit der Achilleis durch die ganze Weissagungenzeit, und der weissagenden Kassandra ruft man Wahnsinn in Aeschylus Agamemnon. Wilhelm von Humboldt schickte von Paris (18. März 1799) seine Uebersetzung einiger Scenen an Goethe, und am 11. Juli 1799 entlieh Goethe die Tobler'sche Ausgabe aus der Weimarer Bibliothek. Auch auf das Gegenwärtige deutet Bakis (3), aber nur der Verständnisvolle vernimmt es, und vom Vergangenen spricht er (16), denn auch das Vergangene ruht oft als ein Rätsel vor der verblendeten Welt. Die drei das Gegenwärtige, Vergangene und Zukünftige behandelnden Weissagungen sind gewiss in einer Folge entstanden. In der Weissagung 15 deutet Bakis auf Schlüssel, die im Buche liegen sollen, und rät, sich vom Tage belehren zu lassen, der Rätsel und Lösung zugleich bringt. Alle diese Weissagungen, so schön sie für sich betrachtet sind, stellen doch ein Element der grossen Schelmerei vor; denn in der That spricht Bakis nicht vom Vergangenen und Künftigen, und vom Gegenwärtigen sagt er nichts Tiefes und Geheimnisvolles, sondern er verschweigt nur, wovon er eigentlich spricht.

Dichtungen und litterarischen Werken aus Goethes Lektüre gelten die Weissagungen 5, 11, 13, 23, 28, 32. Durch einzelne Stellen in gelesenen Werken sind ver-

anlasst 2, 7, 8. Theateraufführungen haben die Veranlassung gegeben bei 6 und 12. Auf eine Anregung durch ein griechisches Kunstwerk ist 21 entstanden, eine Naturerscheinung hat zu 31 angeregt. Die politischen Zeitereignisse liegen bei 11, 13, 19, 29, die litterarischen bei 26 zu Grunde.

Der Eindruck des Geheimnisvollen kommt durch Verschweigen der Beziehung von selbst zu Stande. Manchmal hilft der schelmische Dichter nach, indem er getreu der von Wieland für Bakisweissagungen gegebenen Beschreibung „seltsame, rätselhafte Bilder und Ausdrücke" verwendet. Lehrreich ist dafür Weissagung 6:

Kommt ein wandernder Fürst, auf kalter Schwelle zu schlafen,
Schlinge Ceres den Kranz, stille verflechtend, um ihn;
Dann verstummen die Hunde; es wird ein Geier ihn wecken,
Und ein thätiges Volk freut sich des neuen Geschicks.

Der wandernde Fürst (Gustav Wasa) kommt nach Schweden, von dessen Klima im Stück die Rede ist. Goethe sagt: Er kommt, auf kalter Schwelle zu schlafen. — Er findet Schutz und Hilfe bei braven Bauern; Goethe umschreibt: Schlinge Ceres den Kranz, stille verflechtend, um ihn. — Die Dänen, die ihn gehetzt haben, müssen weichen; Goethe: Dann verstummen die Hunde — allerdings werden die Dänen im Stück Hunde genannt. Dieses Bild von den Hunden veranlasst nun den Dichter, zu grösserer Verblüffung gleich noch einen anderen Tiernamen bildlich zu verwenden. Vom König Christian von Dänemark heisst es im Stück, er habe das modernde Fleisch seiner Feinde in wahnsinniger Wut mit den Zähnen zerrissen; er erscheint darum hier als Geier, und das oben gebrauchte Wort „schlafen" erzeugt nun hier das Gegenwort „wecken". So entsteht der Satz: Es wird ein Geier ihn wecken — nämlich zur Rache. Der letzte Vers ist ohne Verwendung seltsamer Formeln aus dem letzten Verse des Dramas:

Volk. So sei es! Gustav Wasa unser König!

hervorgegangen.

Fernere absichtlich seltsam gewählte Wendungen finden sich in 2: „so werde der schreckliche Knoten dir zur Blume“, in 29: „zu Fusse — auf die Scheitel gestellt“ und in der besonders merkwürdigen Weissagung 9, deren Lösung sich leider noch nicht gefunden hat. In dieser Weissagung ist der Satz:

der Wanderer
Kommt, auf hölzernem Fuss, vierfach und klappernd heran

gewiss eine absichtlich gewundene Umschreibung für einen im Wagen heranfahrenden Reisenden. Die meisten Weissagungen verzichten aber auf das Hilfsmittel besonderer sprachlicher Seltsamkeiten und erreichen die beabsichtigte Verblüffung nur durch Verschweigen des Gegenstandes, um den es sich handelt.

Demselben Bestreben, Verwirrung, Verblüffung, Staunen zu erregen, dient in Weissagung 14 die Schnelligkeit, mit der sich die kurzen Fragen und Antworten zweier uns unbekannter Redender folgen; im ersten Distichon kommt jeder von den Beiden dreimal zu Worte. Andere Zwiegespräche zwischen zwei Unbekannten bieten die Weissagungen 18, 21, 23, 25, 27. Anrede an einen Unbekannten findet sich in 12 und 19.

Weil also das Grundaperçu der Weissagungen darin besteht, dass Bakis-Goethe von Dingen spricht, die er im Auge hat, aber nicht nennt, so wiederholt sich in den Weissagungen so oft die Formel: „ich sehe“. Es ist im Grunde der bekannte Kinderscherz: Ich sehe doch etwas, was du nicht siehst! Wir haben dann immer eine Erscheinung der Litteratur zu suchen, die er vor sich sieht.

5. „Zweie seh' ich“ — die Römer und Numantiner in Cervantes' Numancia. 11. „Einen seh' ich! Er sitzt und harfenirt der Verwüstung“ — Klopstock in den Oden. 13. „Mauern seh' ich gestürzt“ — die der Bastille in den Mémoires de Stéphanie de Bourbon. 28. „Seht den Vogel“ — Erasmus Darwin. 23. „Aber ich sehe dich nun selbst als betrognes Gespenst“ — Friedrich Jacobi. Dagegen deuten die Wendungen: 29. „Eines

kenn' ich" und 31. „Ein beweglicher Körper erfreut mich" auf Erscheinungen der inneren oder äusseren Welt.

In der Wahl der Gegenstände hat Goethe, ohne das Ephemere auszuschliessen, sich doch mehr an das Grosse und Würdige gehalten; er hat eben zu Grunde gelegt, was ihn gerade interessierte. Unter den zahlreichen von 1798 bis Frühling 1800 auf dem Weimarischen Theater aufgeführten Stücken von Kotzebue, Iffland, Kratter, Jünger, Bretzner und vielen Anderen, die ich durchgesehen habe, hat er nur Kotzebues Gustav Wasa verwendet, in dem ein etwas höherer Flug versucht wird — es ist eine Nachahmung von Schillers Wallenstein. Von den in derselben Zeit aufgeführten Opern bietet ihm nur Titus, durch den Komponisten, den Textdichter und den behandelten Gegenstand hervorragend, Veranlassung zu einer Weissagung. Dagegen erscheinen Homer, Cervantes, Klopstock, Stellen aus Herder und Properz, Jacobi im Streit mit Fichte. Ganz ephemer ist Böttigers Neujahrsschrift. —

Die künstlerische Form der Bakis-Weissagung hat Goethe übrigens nicht erst im Jahre 1798 gefunden. Schon zwanzig Jahre früher hat er im Triumphe der Empfindsamkeit eine echte Weissagung mit der Lösung gegeben. Eine andere in der Form verwandte Weissagung möchte ich hier anhangsweise besprechen, obwohl sie mit den Bakissprüchen nichts zu thun hat. In Goethes Nachlass fanden sich die Verse (1, 469):

Die Burg von Otranto.

Fortsetzungs-Weissagung:

Sind die Zimmer sämmtlich besetzt der Burg von Otranto
Kommt, voll innigen Grimms, der erste Riesenbesitzer
Stückweis an und verdrängt die neuen falschen Bewohner
Wehe! den Fliehenden. Weh! den Bleibenden, also geschieht es.

Am 19., 21. und 23. November 1798 besprach sich Goethe mit Schiller über einen Plan: Das Schloss von Otranto. Zu Grunde lag Horace Walpole's Roman „The castle of Otranto" (1764), den er von Wilhelm Schlegel

entliehen hatte. Walpole schildert, wie an den Fürsten von Otranto eine alte Familienweissagung sich erfüllt, dass ihre Herrschaft dauern werde, bis der wahre Eigentümer zu gross geworden sei, um die Burg zu bewohnen. Bei Beginn des Romanes kommt der Helm von der Grabstatue des Fürsten Alfonso, der vor dem Grossvater des gegenwärtigen Herrschers Manfred in Otranto regiert hat, durch die Lüfte geflogen — aber in gewaltig vergrösserten Dimensionen — und erschlägt Manfreds Sohn; im weiteren Verlauf der Erzählung erscheinen Alfonsos Beine, sein Schwert und dann auch eine Hand — alles riesenhaft. Am Schluss sehen wir die Burg mit einem ungeheuren Donnerschlage zerbersten, und aus den Trümmern erhebt sich die riesenhafte Figur Alfonsos, steigt zum Himmel und verschwindet in einer Glorie. Uebrigens läuft trotz dieses furchtbaren Apparats alles noch leidlich gut ab: Manfred verzichtet auf die Herrschaft zu Gunsten des besser Berechtigten und zieht sich in ein Kloster zurück. In unserer Weissagung ist es anders; auf einen so schrecklichen Anfang durfte kein so zahmes Ende folgen: Goethe lässt den stückweise ankommenden Riesenbesitzer ein furchtbares Strafgericht halten. Die Bedingung, an welche die Erfüllung des Unheils geknüpft ist, lautet bei Walpole: Wenn der wahre Eigentümer zu gross geworden ist, um die Burg zu bewohnen. Walpole scheint also ein Weiterwachsen des Verstorbenen anzunehmen. Diese selbst in einem Geisterroman absurde Bedingung ersetzt Goethe durch eine andere: „Sind die Zimmer sämmtlich besetzt der Burg von Otranto.“ Im Verlaufe des Romans erscheint eine Gesandtschaft von mehreren hundert Mitgliedern und wird im Schlosse einquartiert. Beim Lesen stutzt man unwillkürlich über den Reichtum des Schlosses an Gemächern. Das ist denn auch wohl die Anregung für Goethe bei Formulierung der Bedingung gewesen.

Unsere Weissagung lässt also ahnen, in welcher Richtung die geplante Fortsetzung von Walpole's Roman verlaufen sollte: Goethe dachte die absurde Anlage zu

acceptieren und sie in entschlossener Durchführung zu einem zugleich fürchterlichen und grotesken Ende zu führen. Die Absicht ging wohl auf einen leicht ironisch gehaltenen Schauerroman. —

Für einige der noch ungelösten Weissagungen möchte ich einstweilen das Gebiet feststellen, dem sie entstammen, und auf die Art der noch ausstehenden Lösung hinweisen.

Die vierte Weissagung.

Wenn sich der Hals des Schwanes verkürzt und, mit Menschengesichte,
Sich der prophetische Gast über den Spiegel bestrebt;
Lässt den silbernen Schleier die Schöne dem Nachen entfallen,
Ziehen dem schwimmenden gleich goldene Ströme sich nach.

Die zwanzigste Weissagung.

Einem möcht' ich gefallen! so denkt das Mädchen; den Zweiten
Find' ich edel und gut, aber er reizet mich nicht.
Wäre der dritte gewiss, so wäre mir dieser der liebste.
Ach, dass der Unbestand immer das Lieblichste bleibt.

Das sind gedrängte Inhaltsangaben zweier noch nicht ermittelter Dichtungen. Die eine behandelt einen romantischen Stoff, die andere ist vielleicht ein moderner Roman. Aus der einen greift Goethe eine bedeutende, eindrucksvolle Scene heraus, aus der zweiten den prägnanten inneren Vorgang. Aus einem anderen Gebiete stammen die folgenden Sprüche.

Die vierzehnte Weissagung.

Lass mich ruhen, ich schlafe. — „Ich aber wache.“ — Mit nichten! —
„Träumst du?“ — Ich werde geliebt! — „Freilich, du redest im Traum.“ —
Wachender, sage, was hast du? — „Da sieh nur alle die Schätze! —
Sehen soll ich? Ein Schatz, wird er mit Augen gesehn?

Die achtzehnte Weissagung.

Sag', was zählst du? — „Ich zähle, damit ich die Zehne begreife,
Dann ein andres Zehn, Hundert und Tausend hernach.“ —

Näher kommst du dazu, sobald du mir folgest. — „Und wie denn?" —
Sage zur Zehne: sei zehn! Dann sind die Tausende dein.

Das Wesen dieser rapiden und gedrängten Dialoge wird uns aus der genau entsprechenden 23. Weissagung deutlich, die Goethes Wechselrede mit Friedrich Jacobi enthält, wie dieser in seiner Schrift gegen Fichte sich darstellt. Solche Einsprache des Lesenden gegenüber dem Autor ist als innerer Vorgang einem jeden Bücherleser wohlbekannt und sie gelangt ja auch häufig in Randbemerkungen zu sichtbarem Ausdruck. In der 14., 18. und 23. Weissagung hat Goethe solche Einsprache poetisch geformt. In schnellem Wechselgespräch gelangt der Autor wiederholt abwechselnd mit dem kritischen Leser Goethe zum Wort. In der 27. Weissagung spricht dagegen jeder nur einmal:

Klingeln hör' ich: es sind die lustigen Schellengeläute,
Wie sich die Thorheit doch selbst in der Kälte noch rührt!
„Klingeln hörst du? Mich deucht, es ist die eigene Kappe,
Die sich am Ofen dir leis' um die Ohren bewegt."

Die Lösung bleibt für diese fünf Weissagungen noch zu finden. Bei der 18. Weissagung möchte ich zweifelnd auf die folgende Stelle in Jacobi, David Hume, Ulm 1795, S. 57 hinweisen. Lektüre dieses Schriftchens in der Entstehungszeit der Weissagungen ist für Goethe freilich nicht bezeugt.

„Nach dem Sophyle sind unsere Vorstellungen von den Gegenständen das Resultat der Beziehungen, welche sich zwischen uns und den Gegenständen und allem, was uns von den Gegenständen trennt, befinden. So sind zwischen uns und den sichtbaren Gegenständen Licht, unsere Augen, der Verfolg der Nerven. Setzen wir jetzt z. B. für den Gegenstand die Zahl 4; für den Inbegriff von allem, was zwischen uns und dem Gegenstand ist, die Zahl 3; und für die Vorstellung des Gegenstandes die Zahl 12. Nun wäre freilich 12 nicht = 4. Wäre aber die Zahl 4 nicht 4, so wäre 4 multipliciert mit 3 nicht 12. Die Vorstellung = 12 ist also weder die reine Vorstellung der für den Gegen-

stand gesetzten Zahl 4, noch der für den Inbegriff dessen, was sich zwischen ihm und mir befindet, gesetzten Zahl 3, noch der Handlung des Zusammen- und Aufnehmens: sondern sie ist die Vorstellung von 12. Betrachte ich nun z. B. eine Kugel, so giebt der äusserliche Gegenstand nebst allem, was sich zwischen ihm und mir befindet (der gesammte Eindruck und seine Aufnahme in mir) diejenige Vorstellung, die ich eine Kugel nenne" u. s. w.

Solchem Zählen, um zu begreifen, konnte dann Goethe wohl die Antwort gegenüberstellen:

Sage zur Zehne: sei zehn! dann sind die Tausende dein.

Diesem Satze ist Goethes Spruch (II, 11, 131) verwandt: „In der Naturforschung bedarf es eines kategorischen Imperativs so gut als im Sittlichen; nur bedenke man, dass man dadurch nicht am Ende, sondern am Anfang ist."

Aber dieser Lösungsversuch soll hier nur einstweilen und in Erwartung eines besseren aufgestellt werden.

Vielleicht war es nicht geschickt, die Erörterung in solche zweifelnden Hinweise auf unsichere Möglichkeiten auslaufen zu lassen; aber ich wünschte damit Anregung zu weiterer Forschung zu geben. Es bleibt also für die Weissagungen noch zu thun übrig.

Weiss man doch eben nicht stets, was er sich dachte, der Schalk.

Immerhin berechtigt das Erreichte doch wohl, mit einem anderen Goethecitat zu schliessen:

So legt der Dichter ein Räthsel,
Künstlich mit Worten verschränkt, oft der Versammlung ins Ohr.
Jeden freuet die seltne, der zierlichen Bilder Verknüpfung,
Aber noch fehlet das Wort, das die Bedeutung verwahrt.
Ist es endlich entdeckt, dann heitert sich jedes Gemüth auf,
Und erblickt im Gedicht doppelt erfreulichen Sinn.

Goethe und der Genius anderer Welten.

Die Leser des Intelligenzblatts der Jenaer Litteraturzeitung mögen verwunderte Augen gemacht haben, als sie in Nr. 14 des Jahrgangs 1804 unter dem Strich ohne weitere Erläuterung das folgende Distichon lasen:

> Wie du Vertrauen erweckst, o Genius anderer Welten,
> Mehr als der irdische Mann zeige dich selig und reich.

Wir wissen jetzt, dass die Verse von Goethe sind. Er sendet sie am 27. Januar 1804 zum Abdruck an Eichstädt als ein „geheimnissvolles Distichon, sich auf Verhältnisse zu einem entfernten Leser beziehend.“ Was Goethe damit wollte, ist bisher unaufgeklärt. Von diesem Rätsel angezogen, ging ich von der Ueberzeugung aus, dass man Goethes Angaben immer unbedingtes Vertrauen zu schenken hat. Er verschweigt häufig, und auch hier hält er mit der eigentlichen Aufklärung zurück, aber er sagt nichts Falsches. Also: „sich auf Verhältnisse zu einem entfernten Leser beziehend.“ Mit einem entfernten Leser konnte er nur in brieflicher Verbindung gestanden haben. Ich musterte also Goethes Briefe aus der in Frage kommenden Zeit und, da diese nichts ergaben, auch die von ihm empfangenen, im Weimarer Archiv bewahrten Briefe.*) Dort fand sich

*) Für die mir gütig gewährte Erlaubnis, in den eingegangenen Briefen nach der Beziehung des Distichons zu suchen und die gefundene Lösung zu veröffentlichen, spreche ich Herrn Geh.-Rat Suphan meinen herzlichen Dank aus.

sogleich die Lösung. Das Fascikel „Eingegangene Briefe 1804“ Bl. 305 enthält das anonyme, mit Tassocitaten gespickte Gedicht:

Goethen dem Dichter
von
dem Genius anderer Welten.
1804.

Du warst allein, der aus der engen Dichtung
Zu einer schönen Freiheit mich erhob.
In Deinen Werken blüht mein Vaterland
Das geistige, das Land der Ideale!
Der Zauberkreis, der mich gebunden hielt!
Hier horcht ich auf, hier fühlt' ich jeden Wink.
Dir unbewusst, hast Du mich froh begeistert!
O sei mein Genius, der Freude findet,
Sein hohes, unerreichbar hohes Wesen
Durch eine Sterbliche zu offenbaren.
Aus Dir spricht Wissenschaft, Geschmack, Erfahrung — —
Ja, Welt und Nachwelt seh' ich vor mir stehn.
Die Menge macht den Künstler irr' und scheu:
Nur wer Dir ähnlich ist, versteht und fühlt;
Nur der allein soll richten und belohnen!
Und wie der Mensch nur sagen kann: Hic bin ich!
Dass Freunde seiner schonend sich erfreun;
So kann ich auch nur sagen: Nimm es hin! —

Am 21. Januar 1804 meldet sich die Anonyma wieder (eingegangene Briefe 1804 Bl. 59):

Wenn Dir wurde ein Lied, betitelt: „an Goethe den Dichter“
Gieb Du mir Kunde davon, die es der Feder vertraut,
Wie und wo Dir beliebt. Germanien hat mich gebohren;
Doch den ätherischen Geist bindet dies Vaterland nicht.
Wenig ist er daheim; — oft weilet er über den Sternen —
Selten fesselt ihn hier, was doch so viele beglückt.
„An den Genius anderer Welten“ darfst Du nur schreiben.
Sicher wird mir das Blatt — und die Idee ist noch neu.

„An den Genius anderer Welten? — seltsam, phantastisch! —
Nimmer leih' ich die Hand. — Wie mich der Unmuth ergreift!“
Lass der Gaucklerinn, Phantasie, Jovens Tochter, die Laune!
Habe Du, so wie Er, immer nur Freude daran;
Und vertraue dem Glück. O, wahrlich, ein freundlicher Dämon
Ist es der Dich versucht — Dich, mein verständiger Freund!

Goethe war gutmütig genug, auf den Vorschlag einzugehen: er liess das angeführte Distichon als Antwort im Intelligenzblatt der Jenaer Litteraturzeitung drucken. Goethe mit einer Unbekannten unter dem Strich in Versen correspondierend — das ist eine ganz ungewohnte Erscheinung. Sein Distichon ist nun der Adressatin in der That zu Gesicht gekommen; sie antwortet in einer neuen Zuschrift (eingegangene Briefe 1804 Bl. 150):

d. 31. März 1804.

Magisches Licht.

Soll ich eilen? soll ich zögern?
Soll ich Dir ein Wörtlein sagen?
Soll ich länger mich verstecken?
Wirst Du die Erscheinung kennen?
Wirst Du der Erscheinung glauben?
Ja; ein Genius ist himmlisch.

Nie hat ihn Dein Aug gesehen:
Sieht er doch noch itzund Deines!
Ach ihm ist kein Ton erloschen
Deiner Sprache, die Gefühlen
Weiss den Stempel aufzudrücken.
Sieh, Dir ward von ihm — ein Lispel;

Und Du willst er soll sich zeigen!
Reich und selig, überirdisch?
Soll Vertrauen Dir erwecken?
„Der verdient geheime Weihe,
Wer durch Ahnung vorempfindet.“
So nur kann der Jrd'sche fassen.

Willst Du Zeichen? willst Du Wunder?
Kannst Du ohne die nicht glauben?
Und verdient der nicht Vertrauen,
Der an Dich, vertrauend, glaubte?
Nun, so harre noch ein Kleines,
Und sey dann nicht mehr ungläubig.

Zeigen wird er sich — entschwebet
Aus den höheren Gefilden —
Bald, sich Dir vor allen Andern!
Würd' ihn Dein Gefühl dann nennen
Reich und selig, überirdisch —
Dankt' er es, o glaub' ihm! Goethen.

In seinem nächsten und zugleich letzten Gedicht (eingegangene Briefe 1804 Bl. 89) scheint der Genius anderer Welten, soweit ich ihn verstehe, sich über Goethes Schweigen zu beklagen. Oder deuten die Verse auf eine inzwischen erfolgte Begegnung?

Nur aus sich spricht der Geist, aus sich nur die innere Lüge:
Ob ich irrdisch gesinnt; solches entscheide die That.
Ewig dem Genius treu, dem anderer Welten, entsage
Von ihm verkannt, ich kühn einer nur irrdischen Gunst.
Handelt' ich blind? wohl geschahs schon eher im Rausche der Freude:
Gegen den Genius nicht; dieser kann grausam nicht seyn!

Mitteilung aus Handschriften.

I.

Damit eine Antwort an Herrn von Müller nach Wien nicht etwa aufgehalten werde, sende ich seinen Brief sogleich zurück, die beyden andern bringe ich bey meiner Hinüberkunft mit.

Die Philosophica müssen wir noch einmal recht überlegen.

Nächsten Donnerstag denke ich gewiss einzutreffen und eine Zeit lang zu bleiben. Der ich recht wohl zu leben wünsche. Weimar am 19. Nov. 1803.

Goethe

An Eichstädt gerichtet. Schreiberhand; Unterschrift eigenhändig.

II.

Die ersten Hefte des Prozesses gegen die Minister Carls X.

G

Eigenhändiger Zettel.

III.

Drei graue Folioblätter und ein grünliches Blättchen, sämtlich aus der Sammlung Posonyi stammend, enthalten verschiedene, dem Jahre 1828 angehörige Aufsätze, Skizzen und Briefentwürfe, teils von Goethes, teils von Johns Hand, und bieten einige Ergänzungen zu bereits Bekanntem. Das erste Blatt enthält

1) Das erste Mundum der beiden letzten Absätze von Goethes

Anzeige: Vorzüglichste Werke von Rauch (Kunst und Alterthum VI, 2, 417), beginnend mit den Worten „Den Beweis davon". Darin finden sich Correkturen von Goethes Hand und Abweichungen gegenüber dem Druck. Zum Zeichen der Erledigung ist der Text durchstrichen, und danach hat die Rückseite des Blattes dem Schreiber

2) zum Mundum der Anzeige von Quinet's Uebersetzung der Herderschen Ideen (K. u. A. VI, 2, 393 f.) gedient. Auch hier finden sich einige Correkturen Goethes mit Tinte und Bleistift und einige Abweichungen vom Druck. Endlich hat Goethe

3) neben diesem letzteren Mundum auf der freien linken Hälfte der gebrochenen Seite quer mit Bleistift die Skizze zu einem Brief (an K. W. v. Fritsch?) entworfen, der sich bei Strehlke nicht findet, und nach Erschöpfung des hier gebotenen Raumes hat er dann diese Skizze auf einem beiliegenden Blättchen weitergeführt. Dieses Blättchen enthält ausserdem

4) noch einige durchstrichene abgebrochene Worte.

Das zweite Folioblatt enthält

5) von Johns Hand das mit Röthel durchstrichene erste Concept der Schlusspartie des Briefes an den Grafen Kaspar Sternberg vom 5. Oktober 1828 (Bratranek S. 202) in erheblich abweichender Fassung, und zwar von den Worten „Franzosen, besonders" bis zu dem vorläufigen Schluss. Dazu hat dann Goethe in jetzt sehr verwischten Bleistiftzügen den nachgetragenen Schluss („Vorstehendes war geschrieben") skizziert. Auf die Rückseite des erledigten Blattes hat er dann

6) einen ersten Bleistiftentwurf für einen Passus der Wanderjahre entworfen (24, 214, $_{4-26}$), und da auf der Vorderseite noch ein ganz schmales Streifchen unbesetzt war, so hat er dort nach Erschöpfung der Rückseite fortfahrend den Passus 24, 214, $_{27}$ — 215, $_{2}$ skizziert. Die Skizze zu den Wanderjahren enthält gegenüber dem Druck eine Anzahl von Varianten und erhält zugleich durch den Brief an den Grafen Sternberg eine obere zeitliche Grenze.

Das dritte Blatt enthält

7) ein erstes Mundum von Johns Hand zu der Anzeige „Der Oppenheimer Dom" (K. u. A. VI, 2, 409) in einer kürzeren, im Druck erheblich erweiterten Fassung mit der Unterschrift: Weimar den 15. May 28. Die Rückseite bietet

8) Bleistift- und Röthelskizzen Goethes zu den Anzeigen „Architecture antique de la Sicile, par Hittorf et Zanth" (K. u. A. VI, 2, 407) und „Südöstliche Ecke des Jupiter-Tempels von Girgent" (K. u. A. VI, 2, 408). Auch diese Entwürfe enthalten Varianten gegenüber dem Druck, sind aber zum Teil sehr verwischt. Ich lasse nun die Ausbeute der Blätter unter Verwendung der angegebenen Ziffern folgen.

1.

K. u. A.	Mundum.
Der Beweis davon ergiebt sich uns schon lange so oft	Den Beweis davon finden wir schon lange wenn
das erstemal hintritt. Der Anblick	zum erstenmal hintritt, der (gestrichen: erste) Anblick
man glaubt etwas Verworrenes	(gestrichen: und) man glaubt etwas Verworrenes (Correktur aus: Verwirrtes)
erblicken. Wissenslust	erblicken; Wissenslust
Kunstwerkes	Bildes
aber so wie wir	und wie wir
Räthsel darzubieten, welches an Ort und Stelle durch die Reihenfolge der Bilder sich befriedigend auflösen muss.	Räthsel aufzustellen.

(Einige Goethe'sche Correkturen von kleinen Schreiberversehen sind hier und im Folgenden übergangen.)

2.

K. u. A.	Mundum.
bekannt zu machen verpflichtet sind; uns	corrigirt aus: bekannt machen. Uns
da es seine	da es (gestrichen: gleichsam) seine
jetzo	corrigirt aus: nunmehro

3.

Ew. Excell.

die geneigtest mitgetheilten Actenstücke, wovon Abschrift nehmen lasse dankbarlichst zurücksendend, darf wohl die Bitte hinzufügen, es möge gefällig seyn dahin mitzuwirken dass die der Oberaufsichtlichen Casse gegebene Hoffnung, ihre geleisteten Auslagen wiederzuerhalten, bald möglichst erfüllt werde.

Wenn ich mir das was ich dabey Ew. Excell.

schuldig geworden in seiner ganzen Umf(änglich)keit (?) vorstelle, so darf ich es nicht wagen meiner Dankbarkeit irgend einen Ausdruck zu geben, betheuern (?) aber darf ich dass [abgebrochen]

4.

Vaters und Sohnes Zusammentreffen (?) bedeutender (?) Verl. . . . . (?) sich auf dem grossen M . . . (?)

5.

Bratranek.	Johns Mundum.
Franzosen, besonders Herr Decandolle, in diesem Sinne gefördert haben. Dabei fügte sichs wunderbar, dass ich zwischen hoffnungsvollen Traubengeländen und reichbehangenen Rebhügeln lebte und unmittelbar darauf hingewiesen ward, was man neuerlichst zur Verbesserung des Weinbaues geschrieben, vorgeschlagen und versucht, deshalb denn auch die Physiologie des Weinstocks unmittelbar in der Natur zu studiren veranlasst ward. Was soll uns das aber Alles, wenn Diejenigen sich zu entfernen drohen, mit welchen wir gewissermassen ausschliesslich uns über dergleichen Gegenstände	Franzosen, besonders De Candolle in diesem Sinne gefördert und was sonst noch über Verbesserung des Weinbaues mich auf diesen für das gegenwärtige Jahr damals so hoffnungsreichen Rebhügeln interessirt. Was ist das aber alles wenn diejenigen sich entfernen oder sich zu entfernen drohen, mit welchen wir gewissermassen ausschliesslich über dergleichen Gegenstände uns
Zustande	Zustand
fortschreitend herandringe.	wachsend und fortschreitend beängstige.

Bratranek.	Goethes Skizze.
Ihro Kaiserl. Hoheit die regierende Frau Grossherzogin aus Karlsbad zurückkehrend	I. K. H. die Frau Grosherz bey Ihrer Wiederkunft aus Karlsbad
daher ich denn mit doppelter Heiterkeit meine verehrte Gönnerin willkommen heissen konnte.	nichts angenehmeres hätte mir die hohe Dame, versichern können.

6.

(Der Variantenertrag wird in der Weimarischen Ausgabe gebracht werden.)

7.

Der Oppenheimer Dom 6te Lieferung.

Die Bemühungen des Herrn Gallerie Director Müller zu Darmstadt, auch dieses bedeutende Document altdeutscher Baukunst im Andenken zu erhalten finden wir treulich fortgesetzt und besonders die Ausführung des gemalden (sic!) Fensters so weit gebracht als möglich. Hält man solches gegen das Licht so wird man beym Durchscheinen noch mehr in Verwunderung gesetzt. Mit (nach gestrichenem: Die) zwey Lieferungen soll, noch im Laufe dieses Jahres, das Werk geschlossen seyn.

Weimar den 15. May 28.

8.

K. u. A.	Goethes Skizze.
erheben uns zu ganz eigenen neuen Begriffen	erheben uns zu einem (darunter: auf einen) noch unbekannten Begriff
der Tempel zu Girgent, besonders aber hinlängliche Kenntniss von den letzten Ausgrabungen, wovon uns einige Blätter in Osterwalds Sicilien schon vorläufige Kenntniss gegeben und ein	der Tempel zu Selinunt (?) besonders der weiteren Ausgrabungen, davon (?) im Bilde uns vorläufiges mehreres (?) uns gegönnt wie weiter folgt.

K. u. A.	Goethes Skizze.
einzelner Theil in einem landschaftlichen Gemälde dargestellt die angenehmsten Eindrücke verleiht, die wir in folgendem näher aussprechen.	
Südöstliche Ecke des Jupiter-Tempels von Girgent, wie sie sich nach der Ausgrabung zeigt,	Oestliche Ecke des Jupiter-Tempels zu Girgent wie er heut (?) am Tage liegt
	Beym ersten Anblick dieses . . . Kunstwerks sich der Auch ich Ein Kunstwerk . . .

IV.

Jena d. 21ten Sept. 1813.

Schon am vorigen Sonnabend wollte ich, Ihnen mein liebes Minchen, den herzlichsten Dank sagen, für den freundlichen Beweis Ihres lieben Andenkens; als ich durch einen unerwarteten Besuch daran gehindert wurde, ich kann Sie also erst heute bitten, diesen Dank nur einigermassen so freundlich in sich aufzunehmen wie ich ihn Ihnen von ganzer Seele zolle, wie auch für die gütige Besorgung meiner Bitte. Die Schürze ist ganz wider meine Erwartung hübsch geworden, ich werde sie nun recht mit Freuden tragen, besonders da ich sie Ihnen verdanke. Es erfolgen auch hierbei die 17 g.

Wie oft mein liebes Minchen habe ich nicht in dieser Zeit der erhebenden Gerichte auch Ihrer gedacht! Wohl haben wir Ursach uns zu freuen und doch habe ich nicht den Muth mich ganz den Gefühlen hinzugeben, die so nathürlich nach so langen Druck ihr altes Recht behaupten wollen. Ich kann es mir aber doch nicht verbergen, wie unbeschreiblich wohl es mir thut, meine, zwar noch nie ganz gesunkenen Hoffnungen, aber doch zuweilen einer Unterstützung bedürftigen, auf so viel-

fältige Weise festergestellt zu fühlen. Ach mein liebes Minchen! wie viel leichter u(nd) williger erträgt man die grössten Entbehrungen, wenn man nur noch hoffen kann! Durch eine zahllose Reihe trüber Stunden hoffe auch ich mir eine glückliche Zukunft doppelt genussreich versprechen zu können. Wenn aber diese Zeit beginnen wird! — — — —

Man erwartet dass des grossen Keisers Bewegungen jetzt darauf hindeuten, sich Berlins zu bemächtigen in welcher Spannung mich dies hällt werden Sie mit mir fühlen; aber ich will stark sein um[1]) mich nicht meiner Freunde ganz unwerht fühlen zu müssen. Sie regen durch Ihre freundliche Aufforderung, den Wunsch Ihnen näher zu sein wieder recht lebhaft in mir auf; liebes Minchen, wie gern mögte ich auch Ihre liebe Schwester einmahl wieder sehen, ich habe mich leider nur so kurze Zeit ihrer Gegenwart erfreuen können, und die Hoffnung auch sie einmahl hier begrüssen zu können, habe ich nun fast ganz aufgegeben. Empfehlen Sie mich ihr doch ja aufs herzlichste. Wäre es nicht in dieser Zeit wirklich so unsicher sich von den seinigen zu trennen, ich wäre schon längst einmahl bei Ihnen gewesen. Noch kürzlich hielt mich die Nachricht, das unsere Feinde die Gegend hier von allen Seiten umgeben, davon ab eine recht gute Gelegenheit zu benutzen; Sie können denken dass ich nicht wünschen kann abwesend zu sein wenn sie einrücken sollten. Ich will mir gern auch für jetzt die Freude Ihres Wiedersehens versagen, in der Hoffnung, dass wir uns in ruhiger Zeit desto froher[2]) entgegen gehen können. Mutter und Vater empfehlen sich Ihnen u(nd) den lieben Ihrigen auf das herzlichste. Behalten Sie ferner lieb

Ihre
ergebne
Wilhelmine Herzlieb.

An
Demoiselle Wilhelmine Schorcht[3])
frei. in Weimar.

---

[1]) Hs.: und

[2]) Hs.: frohen

[3]) Enkelin Wielands ebenso wie Amalie Schorcht, die Adressatin des folgenden Briefes.

Jena den 22ten Oktober 1815.

Wie gern mein liebes Malchen, hätte ich hier noch persöhnlich von Ihnen Abschied genommen, aber es ist mir gegangen wie Ihnen in den letzten Tagen u(nd) durch den Besuch von Weimar, der uns ganz überraschte, war mir auch jeder Augenblick besetzt; doppelt unangenehm war es mir daher, dass ich Ihnen auch nicht ein mahl den gewünschten Strickhaken mit geben konnte, Sie werden mir gewiss deshalb im Grunde Ihres Herzens recht böse sein und Sie haben volles Recht dazu, mein liebes Malchen, aber trauen Sie mir nur nicht zu dass es böser Wille von mir gewesen ist, darüber würde ich mich nicht zufrieden geben. Gestern hoffte ich ihn Ihnen nun ganz gewiss mit bringen zu können, aber auch da war er noch nicht gemacht; ich eile aber nun dass er gleich in Ihre Hände kömmt, und hoffe dass er Ihnen gefällt; die beiden Stiftchen müssen durch Ihren Reif gestochen werden und dann auf der anderen Seite umgebogen dass sie nicht wieder herraus können. Ich habe dem Goldschmid dafür bezahlen müssen 10 g

	10	g
für Silber	2	„
u(nd) Seide	3	„
Summa.	15	g

Vergessen Sie aber auch nicht dass ich schon ein Kopfstück von Ihnen habe. Wenn der frohe Tag da ist an dem Sie den lieben Minchen Alle Ihre Wünsche überreichen, denken Sie dann doch auch einen Augenblick an mich, und versichern Sie ihr meine innigste Theilnahme, und wenn ich ihr Schicksahl sein könnte, so sollte Sie gewiss nicht über mich zu klagen haben. Ich hätte Sie Alle gestern recht gern auf gesucht und wenn ich Sie auch nur kurze Zeit hätte sehen können aber wir kamen erst um 4 Uhr an und wollten gleich nach dem Theater wieder fort, Mutter hatte Geschäfte in der Stadt und konnte die Schoppenhauer nur im Theater sprechen, es kam mir daher gar zu unfreundlich gegen die Schoppenhauer vor wenn wir alle nur bei ihr abstiegen um

unsern Magen zu stärken, und dann sie gleich allein liessen; Ich habe mich aber recht gefreut Sie doch wenigstens zu sehen, wenn leider auch nur sehr von Weiten.

Den lieben Alexander habe ich leider noch nicht gesehen seit Sie fort sind, aber gestern begegnete mir die Amme sie war aber noch so in Betrübniss versunken dass sie mich gar nicht erkannte; sie hofft nun gar keine Freude mehr da Sie fort sind, ich habe ihr (so weise wie möglich) vorgestellt dass sie es sich aus dem Sinn schlagen müsste, um dem Kinde nicht zu schaden sie hat auch den besten Willen dazu aber wenn sie nicht immer hoffte Sie würden bald ein mahl wieder kommen, so würde es doch nichts werden Grüssen Sie Ihre liebe Mutter und Minchen so herzlich von uns wie wir alle Ihrer täglich gedenken u(nd) behalten Sie mich lieb mein liebes Malchen.

Wilhelmine Herzlieb.

V.

Da ich, wie ich von Dir weggegangen in Erfahrung gebracht, das der Herr Geheimerath von Goethe, heut Nachmittag um 2 Uhr verreiste, so bin zu ihm gegangen, um noch einmal für Dich, um die Entlassung des Arrestes zu bitten. Er wollte Anfangs nichts davon hören, doch habe ich nicht eher Nachgelassen, bis er mir Versprochen, das Dein Arrest nicht länger als 24 Stunden dauern sollte. Da nun der Geheimerath nicht mehr hier ist, so will ich noch alles Versuchen das die Wache sich heute Abend aus Deinem Hause Entfernt —

Zu Deinem Troste, und Deiner Beruhigung kann ich Dir versichern, das er jetzt nicht mehr so böse auf Dich ist, als er gestern Abend war; und ich aus seiner Unterredung mit mir schliessen konnte, das es ihm Leid thut, das gerade bei Dir zuerst der Anfang seiner strengen Form, wonach er jetzt Handeln will, in Ausübung gehen muss.

Ich glaube Dir hinlänglich zu Beweisen, dass ich

mich für Dich, wie für meinem nächsten Verwandten, Verwendet habe, und dem falschem Urtheil über mich, durch meine Handlungen wiederlege.

Heinrich Becker.

Sonnabend den 22. May 1801.

Ich habe alles angewendet, Dich noch heute Abend von der Wache zu befreyen, ich habe mich erbothen es bei dem Geheimenrath zu verantworten, es ist mir aber nicht gelungen, weil der Major nicht hier ist, und der Hauptmann von Bindhof (?), welcher das Commando hat, es nicht über sich nehmen will, bei dem Major zu verantworten. Doch hat mir der Hauptmann versprochen, dass morgen Frühe gleich nach dem Rapport die Wache abziehen soll. Die Leute haben den Befehl erhalten, sich ordentlich, und Still zu betragen. Ich wünsche Dir gute Besserung.

H. Becker.

Sonnabend d. 22. May 1801.

Adresse: „An Herrn Heide". Brief des Schauspielers Becker an den Schauspieler Haide. Vgl. Wahle, das Weimarer Hoftheater unter Goethes Leitung, S. 195 ff.

Zur Textkritik.

1) Faust, Vers 5385 ff.

Muss der Augenblicke Süsstes
Sich zu Gischt und Galle wandeln!
Hier kein Markten, hier kein Handeln,
Wie er es beging', er büsst es.

Die Weimarische Ausgabe, gestützt auf die Cotta'sche Oktavausgabe letzter Hand, druckt „beging'", bewusst entgegen den Handschriften, in denen der Apostroph hinter „beging" fehlt. Die Handschriften sind aber doch wohl im Recht, und der Apostroph ist eine sinnstörende Verunstaltung, die dem Cotta'schen Setzer zur Last fällt. Die Furien treiben es als ihr Geschäft, menschliches Eheglück zu zerstören. Alekto stiftet Unfrieden zwischen Bräutigam und Braut und leitet das Hin- und Hertragen von giftigem Klatsch; Megära waltet über dem Ehebruch, und ist er begangen, so mischt Tisiphone dem Verräter Gift, schärft den Dolch, der ihn durchbohrt. „Singe keiner vom Vergeben!" Nun betrachten wir unseren Vers. Die Weimarer Ausgabe liest: „Wie er es beging', er büsst es"; d. h.: wie immer er auch den Ehebruch beginge, er büsst ihn. Der fürchterlich gewaltige Sinn ist vielmehr: so wirklich und unabänderlich die begangene Schuld, so unausweichlich ist die Rache.

Hier kein Markten, hier kein Handeln,
Wie er es beging, er büsst es.

2) Zahme Xenien (5, 126).

Und wer mit Katzen ackern will
Der spanne die Mäus' voraus,
Da geht es alles wie der Wind,
Die Katze will die Maus.
Die Katze fängt die Maus.
Die Katze folgt der Maus.
Es greift die Katz' zur Maus.
Da hascht die Katz' die Maus.
Da folgt die Katz' der Maus.

So druckt die Weimarische Ausgabe und verwandelt dadurch ein zierliches Gedichtchen in eine Albernheit. Das Gedicht besteht natürlich nur aus den ersten vier Zeilen; in den fünf folgenden hat Goethe durch Probieren die beste Form für die vierte Zeile zu finden gesucht; sie gehören also in die Lesarten. Zum überflüssigen Beweise dieser selbstverständlichen Bemerkung greife ich aus der Fülle analoger Fälle einen heraus. Zu Faust Vers 9940:

Dass Glück und Schönheit dauerhaft sich nicht vereint

hat Goethe folgende Formen durchprobiert (vgl. die Lesarten 15II, 127):

Dass hoher Schönheit holdes Glück sich nicht gesellt
Dass daurend Glück die Schönheit nicht begleiten mag
Dass nie vom Glück begleitet sey die schönste Frau
Erfreuen darf sich nie die Schönheit grossen Glücks
Die schönste Frau entbehrt gewiss des süssen Glücks
Nie war ein dauernd Glück der Schönsten zugetheilt
Ein daurend Glück entbehret stets die schönste Frau
Vor allem unglückselig ist die schönste Frau
Dass Glück und Schönheit dauerhaft sich nicht vereint
Dass dauerhaft sich Glück und Schönheit nicht vereint
Dass Glück und Schönheit lange nicht zusammengehn.

---

3) Tag- und Jahreshefte (36, 129): „Deutschlands Urgeschichte von Barth griff in unsere Studien der Zeit nicht ein; dagegen war der Pfingstmontag von Professor Arnold in Strassburg eine höchst liebenswürdige Erscheinung. Es ist ein entschieden anmuthiges Gefühl, von dem man wohl thut sich nicht klares Bewusstsein zu geben, wenn sich eine Nation in den Eigenthümlich-

keiten ihrer Glieder bespiegelt: denn ja nur im Besondern erkennt man, dass man Verwandte hat, im Allgemeinen fühlt man immer nur die Sippschaft von Adam her."

Warum sollte man sich von diesem anmuthigen Gefühle nicht klares Bewustsein geben? Schon Goethes Begründung „denn ja nur im Besondern erkennt man, dass man Verwandte hat" fordert die Emendation „recht klares Bewusstsein", und in dem unmittelbar anschliessenden Satze erklärt Goethe zum Ueberfluss ausdrücklich, dass er alles gethan hat, um sich selbst und Anderen recht klares Bewusstsein von diesem Gefühl zu verschaffen: „Ich beschäftigte mich viel mit gedachtem Stück und sprach mein Behagen daran aufrichtig und umständlich aus."

---

4) Zu brüderlichem Andenken Wielands (36, 317): „Die ihm nach Vollendung des Erziehungsgeschäftes zugesagte Ruhe wurde ihm sogleich gegeben, und als ihm eine mehr als zugesagte Erleichterung seiner häuslichen Umstände zu Theil ward, führte er seit beinah vierzig Jahren ein, seiner Natur und seinen Wünschen völlig gemässes Leben."

Eine mehr als zugesagte Erleichterung? Die giebt es wohl unter ordentlichen Menschen nicht. Eine Handschrift ist nicht vorhanden; der Text beruht auf dem im Apparat angegebenen Manuskriptdruck. Die Stelle ist verdorben und ich schlage zur Heilung vor: eine mehr (erhoffte) als zugesagte Erleichterung.

---

5) Maximen und Reflexionen über Kunst (48, 186): „Hierüber kann eine Arbeit anmuthig aufklären, die wir vorbereiten: sämmtliche Künstler nämlich, die uns schon von so manchen Seiten bekannt sind, ausschliesslich von der e t h i s c h e n zu betrachten, aus den Gegenständen und der Behandlung ihrer Werke zu entwickeln, was Zeit und Ort, Nation und Lehrmeister, was eigne un-

zerstörliche Individualität beigetragen, sich zu dem zu bilden, was sie wurden, sie bei dem zu erhalten, was sie waren."

Zeit und Ort, Nation, Lehrmeister, Individualität können nicht sich zu dem bilden, was die Künstler wurden. Der Sinn des Satzes und die Harmonie seines Baus verlangen die Aenderung von sich in sie. (Vgl. auch v. Löper, Goethes Sprüche in Prosa, Berlin 1870, S. 151.)

Zur Datierung Goethescher Briefe.

1.

Der undatierte Brief an Frau von Stein Nr. 2458 (IV, 7, 284) beginnt mit den Worten:

„Je suis dans la nécessité de copier un long discours français qui ne m'intéresse pas beaucoup".

Das fehlende Datum bestimmt sich einigermassen durch den Vergleich mit folgender Mitteilung Düntzers (Goethe und Karl August, 2. Auflage, I, 226): „Da die Verhandlungen (über den deutschen Fürstenbund) geheim gehalten wurden, so musste sich Goethe dazu hergeben, ein langes französisches Aktenstück abzuschreiben. Noch ist seine Abschrift des Gespräches erhalten, welches sein Schwager Schlosser im Januar 1784 mit dem Prätor Gérard in Strassburg über den Fürstenbund gehalten: Karl August hatte es von Edelsheim empfangen."

Dass Goethe ein langes, französisches, ihn nicht interessierendes Schriftstück copiert, ist an sich schon ein so seltener Fall, dass wir darauf hin unseren Brief einordnen könnten, und noch bestimmter weist das Wort discours (Gespräch) darauf hin, dass es sich um denselben Fall handelt. Discours heisst freilich auch Abhandlung; aber eine langweilige französische Abhandlung wird Goethe sonst erst recht nicht copiert haben.

2.

Der Brief 5879 (IV, 21, 157) an Silvie von Ziegesar ist kurz vor dem 13. Juni 1809 anzusetzen, wie sich aus dem Vergleich mit den Briefen 5745 und 5754 ergiebt.

Miscellen.

Ein Wort Napoleons in Goethes Dichtung.

Am 9. Juni 1814 schreibt Goethe an die Herzogin Luise von Weimar: „Ew. Durchlaucht danke zuvörderst unterthänigst für die gnädigen Mittheilungen. Die Worte Napoleons sind merkwürdig genug, er legt sich die entgegengesetztesten Eigenschaften bey. Die Liebe zum Wunderbaren gehört eigentlich dem Poeten und die Lust Schwierigkeiten zu überwinden dem Mathematiker.“ Die Herzogin hatte Goethe in einem Briefe vom 8. Juni mitgeteilt, Napoleon habe auf Elba gesagt: „J'ai toujours cherché le merveilleux; j'avais la passion de surmonter toutes les difficultés et chaque contradiction me faisait roidir contre elle. Tout cela m'a mené à l'Isle d'Elbe.“

Goethe war eben damals mit eiliger Abfassung des von Iffland gewünschten Festspiels (Des Epimenides Erwachen) beschäftigt. Diesem Ideenkreise fügte sich die Selbstschilderung Napoleons ein, und Goethe hat sie sogleich in Poesie umgesetzt. Der Dämon des Krieges spricht:

> Des Höchsten bin ich mir bewusst,
> Dem Wunderbarsten widm' ich mich mit Lust:
> Denn wer Gefahr und Tod nicht scheut
> Ist Herr der Erde, Herr der Geister;
> Was auch sich gegensetzt und dräut,
> Er bleibt zuletzt allein der Meister.
> Kein Widerspruch! Kein Widerstreben!
> Ich kenne keine Schwierigkeit . . .

Solcher zugleich schelmisch und bedeutsam eingewebten Wirklichkeitselemente lassen sich in Goethes Poesie gewiss noch viele entdecken.

Bei seiner Erklärung, dass die Lust, Schwierigkeiten zu überwinden, eigentlich dem Mathematiker gehöre, hat Goethe ein von ihm in der Geschichte der Farbenlehre (II, 4, 104) citiertes Wort eines französischen Mathematikers im Auge: C'est la coutume des Géomètres de s'élever de difficultés en difficultés, et même de s'en former sans cesse de nouvelles, pour avoir le plaisir de les surmonter.

Dass auch die Gestalt des Prometheus in Pandora an Napoleon angelehnt ist, haben wir oben (I 269) gesehen.

Zu Epimenides.

In den Bemerkungen, mit denen Goethe am 15. Juni 1814 die Sendung der Epimenidesdichtung an Iffland begleitet, findet sich eine kurze Darstellung der antiken Ueberlieferung: Epimenides, einer Nymphe Sohn u. s. w. (16,508). Diese Darstellung, welche nach Goethes Wunsch in einer Berliner Zeitung erscheinen und das Publikum zum Verständnis der Dichtung vorbereiten sollte, stammt aus Benjamin Hederichs mythologischem Lexikon, Leipzig 1770, das Goethe bekanntlich besass und als Handbuch benutzte. Goethes Text ist durch einige Auslassungen und kleine stilistische Verbesserungen aus Hederichs Epimenidesartikel (S. 1011—1012) entstanden. Dieser Artikel geht nun unmittelbar dem über Epimetheus voran. Goethe wird also bei Gelegenheit seiner Studien zur Pandora auf die Sage von Epimenides aufmerksam geworden sein.

Das Urbild des Satyros.

„Einen zarten und weichen dieser Zunftgenossen habe ich im Pater Brey, einen andern, tüchtigern und derbern, in einem künftig mitzutheilenden Fastnachts-

spiele, das den Titel führt: Satyros oder der vergötterte Waldteufel, wo nicht mit Billigkeit, doch wenigstens mit gutem Humor dargestellt."

In seiner Satyrosdeutung, die ich für zwingend halte, ist Scherer auf die beiden Adjektiva nicht näher eingegangen, mit denen Goethe das Urbild des Satyros bezeichnet. Ich möchte hier mit einigen Belegstellen den Kreis von Personen umgrenzen, die in Goethes Sprachgebrauch als „derb und tüchtig" erscheinen.

Zur Farbenlehre (II, 4, 96): „Ohne hier weiter einzugreifen, bemerken wir nur, dass bei den Engländern vorzüglich bedeutend und schätzenswerth ist die Ausbildung so vieler derber tüchtiger Individuen, eines jeden nach seiner Weise."

Goethe an Karl August, 14. November 1812: „Döbereiner geht in seiner Sache derb und tüchtig fort und gewinnt täglich eine grössere Gewandtheit in seinem Metier."

Shakespear und kein Ende (Kürschner 30, 776): „Anstatt unsere Romantik, die nicht zu schelten noch zu verwerfen sein mag, üben die Gebühr ausschliesslich zu erheben und ihr einseitig nachzuhängen, wodurch ihre starke, derbe, tüchtige Seite verkannt und verderbt wird, sollten wir suchen, jenen grossen, unvereinbar scheinenden Gegensatz um so mehr in uns zu vereinigen" u. s. w.

Voss und Stollberg (36, 285): „Zwei gräfliche Gebrüder, die sich bei'm Studenten-Kaffee schon durch besseres Geschirr und Backwerk hervorthun, deren Ahnenreihe sich auf mancherlei Weise im Hintergrunde hin und her bewegt, wie kann mit solchen ein tüchtiger, derber, isolierter Autochthon in wahre dauernde Verbindung treten?"

Faust, Vers 5815 ff.:

Geputztes Volk du, Flitterschau!
Sie kommen roh, sie kommen rauh,
In hohem Sprung, in raschem Lauf,
Sie treten derb und tüchtig auf.

„Derb und tüchtig“ heisst auch Zelter, wenn wir die folgenden beiden Briefstellen verbinden:

An Zelter, 8. Juni 1816: „Wenn ich Dir derber, geprüfter Erdensohn, vermelde dass meine liebe, kleine Frau uns in diesen Tagen verlassen; so weisst Du was es heissen will.“ An Karl August, 10. August 1805: „Indem ich dieses schreibe tritt Zelter von Berlin zu mir herein. Meine Freude diesen köstlichen Mann zu sehen und einige Tage zu besitzen ist sehr gross. Wenn die Tüchtigkeit sich aus der Welt verlöhre; so könnte man sie durch ihn wieder herstellen.“

Voss, Döbereiner, Zelter — das ist eine Gruppe, in die Herder wohl eintreten kann. Nun aber eine auf den ersten Blick starke Gegeninstanz. Biographische Einzelheiten (36, 254): „Herder war von Natur weich und zart, sein Streben mächtig und gross.“ „Zart und weich“ wird ja in jener Stelle von Dichtung und Wahrheit das Urbild des Pater Brey gerade im Gegensatze zum Satyrosurbild genannt! Aber die Bezeichnung Herders als „weich und zart“ weist, näher besehen, nur auf den wenig augenfälligen, in der Erscheinung und Bethätigung sehr verdeckten Grund seines Wesens, und dem „derb und tüchtig“ des gesuchten Urbildes zum Satyros entspricht in der Herdercharakteristik die Kennzeichnung „mächtig und gross.“

Scherers positive Beweisführung lässt sich auch noch durch die excludierende Erwägung ergänzen, dass Goethe, der die ganze Kraft seiner Genialität daran setzt, den Satyros als ein widerwärtiges Genie zu kennzeichnen, bis 1773 und überhaupt bis zur Bekanntschaft mit Schiller nur einen genialen Menschen persönlich kennen gelernt hat: Herder.

Das Vorspiel zu Eröffnung des Weimarschen Theaters am 19. September 1807.

Am 13. Oktober 1807 schreibt Knebel an seine Schwester: „Diesen Morgen habe ich die Antrittsrede

von Jacobi in München gelesen, die mir Goethe geschickt hat . . . . Es ist viel Schönes darin, und man merkt auch, dass einiges davon Goethen Anlass zu manchen Stellen seines schönen „Vorspiels“ gegeben hat.“ (Knebels Briefwechsel mit Henriette S. 306).

Die Rede Jacobis ist betitelt: Ueber gelehrte Gesellschaften, ihren Geist und Zweck (München 1807), das Vorspiel ist das oben genannte. Zeitlich fällt Goethes Beschäftigung mit Jacobis Schrift und die Dichtung des Vorspiels vollkommen zusammen. Tagebuch vom 16. September 1807: „An Herrn Hofrath Eichstädt mit der Jacobischen Rede . . . . Ferner an Geheimerath Jacobi nach München, Dank für seine Rede.“ Mit der Dichtung am Vorspiel war Goethe, wie das Tagebuch ausweist, vom 14. bis zum 19. September täglich beschäftigt. Eine Vergleichung der beiden scheinbar einander so fern stehenden Produkte zeigt nun, dass Knebel richtig gesehen hat.

Jacobi S. 36. „Niemand sollte fürder mehr Gewalt besitzen, als er Recht hätte; aber so gross eines jeden Recht wäre, sollte auch seine Gewalt sein.“

Goethe: Wer das Rechte **kann**, der soll es wollen;
Wer das Rechte **will**, der sollt' es können.

Jacobi spricht hier übrigens nur die Gedanken Grösserer nach. Zeller, Geschichte der deutschen Philosophie, München 1875, S. 53: „Denn zunächst zwar stimmt er (Spinoza) mit Hobbes darin überein, dass das natürliche Recht des Menschen soweit reiche als seine Macht . . . auch das Recht der Obrigkeit ist ebenso begrenzt wie ihre Macht.“

Jacobi S. 36: „Jeder mit der Weltgeschichte nur einigermassen bekannte weiss, dass aus den Städten, aus dem freien Bürgerstande alle gute Ordnung und alle gute Sitte: redlicher Fleiss, gerechte Verfassungen, weise zur Menschlichkeit bildende Anstalten, Künste und Wissenschaften, alle friedlichen Tugenden mit Tapferkeit verbunden, hervorgegangen sind.“

Bei Goethe sehen wir, wie der „heilig ruhende alte

Wald" unter dem Beile des Menschen fällt und auf dem gelichteten Platze die Stadt entsteht. Wir sehen dann den Weber am Stuhle sitzen, sehen sein Gewandstück in die Hände der Menschen übergehen. Weiter heisst es:

Diese Stadt, die ich so lange
Mütterlich begünstigte,
Weil sie meine holden Gaben,
Würdig schätzend, thätig wirkend,
Dankbarlich erwiderte;
Weil sich holder Friedenskünste
Alte, Junge, Hohe, Niedre
Männlich befleissigten . . . .

Denn du hast mit wenig Worten
Ausgesprochen, was die Städte
Bauet, was die Staaten gründet:
Bürgersinn, wozu Natur uns
Eingepflanzt so Lust als Kräfte.

Jacobi spricht S. 40—41 von der erfreulichen Wechselwirkung edler Fürsten und der Friedenskünste. „Darum schmiege sich die Stärke der Weisheit an, die Weisheit der Stärke". Bei Goethe:

Majestät: Sei mir gesegnet, Holdeste des Erdenstamms!
Friede: Empfange gnädig deine treue Dienerin!
Majestät: Du wirst als Herrin immer neben mir bestehn.
Friede: So nimm die treue Schwester an die starke Brust!
Majestät: Gerechtigkeit und Friede küssen sich, o Glück!

Die angeführten Beispiele genügen, um die Beobachtung des klugen Viellesers Knebel zu bestätigen. Die beiden Verse:

Sieh! ein Waldgebüsch bewegt sich
Nach der Stadt hin

enthalten eine Reminiscenz an Macbeth, oder wenigstens hat Goethe diesem Anklang, der ihm gewiss bewusst geworden ist, nicht aus dem Wege gehen wollen.

Die Paralipomena zur natürlichen Tochter.

Die Weimarer Ausgabe nimmt an, dass Goethe die natürliche Tochter nacheinander in 1, 3, 1, 2 Dramen habe behandeln wollen. Die Folge der Pläne ergiebt

vielmehr die Ziffern 2, 3, 1, wobei noch ein ursprünglicher Plan vorangegangen sein wird, das Ganze in einem Drama zu behandeln, wovon aber weder Niederschriften noch Zeugnisse übrig geblieben sind. Zu ihrer Auffassung gelangt die Weimarer Ausgabe, indem sie annimmt, dass ihr Scenarium (H_2) bis zum Abschlusse des Gesamtplans führt. Das ist aber gewiss nicht der Fall. Betrachten wir einmal den fünften Aufzug des Scenariums:

1. Handwerker, Sachwalter. 2. Handwerker, Parlamentsrath. 3. Parlamentsrath. Stefanie. 4. Stefanie. Handwerker. Sachwalter. 5. Vorige ohne Stefanie. 6. Vorige. Soldat. 7. Soldat. Parlamentsrath. Handwerker.

Danach würden also im letzten Aufzuge des Gesamtdramas von den vier Hauptpersonen: Stefanie, Parlamentsrat, Herzog, König die zwei letzten überhaupt nicht erscheinen; die Heldin würde in den drei letzten Scenen nicht mehr zum Vorschein kommen, und ihr endgiltiger Abgang würde in einer Scene stattfinden, in der sie nur mit zwei Nebenfiguren (Handwerker, Sachwalter) zu thun hätte. Solche Verstösse gegen die Gesetze des dramatischen Aufbaus dürfen wir bei Goethe nicht annehmen. In allen seinen Dramen ist der Held am Schlusse auf der Bühne anwesend. Auch lässt sich in das Scenarium die Wiederauffindung des Sonetts (Tag- und Jahreshefte 1803. Werke 35, 149) nicht einfügen, denn die Beziehungen des Sonetts sind nur dem Könige, dem Herzoge und der Hofmeisterin verständlich, aber gerade diese drei Personen erscheinen im Scenar des fünften Aufzugs überhaupt nicht. Das Scenar bietet also das zweite Stück der Trilogie. Die Weimarer Ausgabe gründet ihre abweichende Annahme auf Goethes Angabe in den Tag- und Jahresheften: „Der zweite Theil sollte auf dem Landgute Eugeniens vorgehen, der dritte in der Hauptstadt.“ Aber schon Düntzer hat hier die unabweisliche Annahme gemacht, dass Goethes Angabe nicht ganz genau ist. Der zweite Teil sollte viel-

mehr teils auf dem Landsitze, teils in der Hauptstadt, der dritte in der Hauptstadt spielen. Goethes Angabe ist selbst vom Standpunkte der Weimarer Ausgabe nicht haltbar, denn der dritte Aufzug des Entwurfs spielt ja teils im Zimmer des Herzogs, teils auf dem Landgute.

Ueber den Inhalt des dritten Stückes, für das gar keine Paralipomena vorliegen, hat Düntzer (Erläuterungen, Bd. 11) einige Vermutungen aufgestellt, wonach Eugenie den König und den Herzog mit Erfolg versöhnen und alles friedlich enden sollte. Er berücksichtigt dabei nicht, dass die natürliche Tochter von Goethe als Trauerspiel bezeichnet ist, und dass das wiedergefundene Sonett „freilich kein Heil, aber doch einen schönen Augenblick würde hervorgebracht haben". Eugenie sollte im dritten Teil zu Grunde gehen.

Das „Schema der Fortsetzung" (H_1) ist bisher für das Verständnis des Plans nicht genügend ausgenutzt worden, weil unbemerkt blieb, dass in ihm die einzelnen aufeinanderfolgenden Scenen nach ihrem Gedankengehalte in Formeln dargestellt werden. Es schematisiert nicht nur die Fortsetzung, sondern auch das ausgeführte erste Stück; es liegt ihm also der ältere Plan zu Grunde. Im Folgenden werden die Formeln des Schemas mit den Scenen zusammengestellt, denen sie entsprechen.

Absoluter Despotismus ohne eigentlich Oberhaupt. In der Ramification von oben. Furcht für nichts.	Erster Aufzug des ausgeführten Dramas. Der Herzog stellt sich mit seinen politischen Plänen neben und gegen den König. Wir haben also absoluten Despotismus ohne eigentliches Oberhaupt. „Für" = „vor" nach unserem Sprachgebrauch.
Intrigue und Gewalt. Sucht nach Genuss.	Zweiter Aufzug, erste Scene Der Sekretär bestimmt die Hofmeisterin, Eugenie zu entführen. Er handelt auf Anstiften von Eu-

geniens Bruder, den die Sucht nach Genuss treibt.

Alles
Bedürfte man! Unendlicher Verschwendung
Sind ungemess'ne Güter wünschenswerth.

Verlieren nach unten.

Zweiter Aufzug, Scene 2—5. Eugenie wähnt sich auf dem Gipfel von irdischer Macht und Glück; sie steht unmittelbar vor schwerem Fall nach unten. Dieses „Verlieren nach unten" ist das Thema, mit dem die Hofmeisterin Eugeniens überströmende Glücksillusionen begleitet. Sie spricht damit nur aus, was der Leser weiss und empfindet.

(Der dritte Akt, die Wirkung der fingirten Todesnachricht auf den Herzog enthaltend, ist in unserem Schema nicht dargestellt.)

Untergeordneter Despotismus. Furcht nach oben. Ganglien der Statthalterschaften. Familienwesen. Sucht nach Besitz.

Vierter und fünfter Aufzug. Den untergeordneten Despotismus vertreten der Gouverneur, der Gerichtsrath und die Aebtissin. Sie werden durch die „Furcht nach oben" abgehalten, Eugenie Beistand zu leisten. Jeder der drei wird nun in einer Formel charakterisirt. Der Gouverneur vertritt die „Ganglien der Statthalterschaften", d. h.: der Eugenie in die Verbannung treibende Befehl des Gehirns im Staatsorganismus, des Königs, wird von den Ganglien der Statthalterschaften zur Ausführung gebracht. Das „Familienwesen" findet seinen

Ausdruck durch den Gerichtsrath, der die Ehe und ihren heiligen Segen preist; die „Sucht nach Besitz“ durch die Aebtissin, die bereit ist, Eugenie aufzunehmen, wenn ihr Vermögen ausreicht, das Recht der Aufnahme ins Kloster zu erwerben.

Realismus des Besitzes. Grund und Boden.

Das Schema tritt nun in die nur im Entwurf vorliegenden Scenen des zweiten Dramas ein und kann zu deren Ergänzung dienen. Den Realismus des Besitzes malt der zweite Aufzug (der erste ist im Schema übergangen), Scene 1 bis 2, in der „angenehmen ländlichen Wohnung“ des Gerichtsraths. „Freude an der hergestellten Umgebung ... Schilderung ihrer Verbesserungen“ sagt der ausführlichere Entwurf in H_3.

Druck daher. Dunkler aufdämmernder Zustand. Gährung von unten.

Es sollte also ausführlicher, als der Entwurf erkennen lässt, geschildert werden, wie aus der Festlegung des Besitzes von Grund und Boden in wenigen Händen ein Druck auf die besitzlose Masse entsteht, in der dann der dunkle Zustand aufdämmert und die Gährung sich entwickelt, die zur Revolution führen.

Pfiff des Advokaten.

Zweiter Aufzug, dritte Scene. Entwurf H_3: Sachwalter. Egoistisches Ansichreissen der Vortheile bisheriger Besitzer.

Strebende Soldaten.

Entwurf H_3: Soldat. Streben nach der Einheit und einem oberen Verbindungspunkt.

Ausübung der Roheit ins Ganze.

Entwurf H_3: Handwerker. Gewaltsames Nivelliren. Zerstörung der einen Parthei.

Conflikt.

Entwurf H_3: Streit und Auflösung der Versammlung.

Aufgelöste Bande. Der letzten Form. Die Masse wird absolut. Vertreibt die Schwankenden. Erdrückt die Widerstrebenden. Erniedrigt das Hohe. Erhöhet das Niedrige. Um es wieder zu erniedrigen.

Die Formeln des Schemas entsprechen dem dritten Aufzug des Scenars H_1, für den wir keinen Entwurf besitzen, und wir haben deshalb das Schema zur Deutung des Scenars auszunutzen. Die Masse erscheint in der vierten Scene (Die Vorigen, Herzog, Volk) und in der fünften Scene (Die Vorigen, Stefanie). Wir haben also auf dem „Platz in der Hauptstadt" die unmittelbare Darstellung einer wild leidenschaftlichenRevolutionsscene. „Erniedrigt das Hohe" geht auf den König; „Erhöhet das Niedrige. Um es wieder zu erniedrigen" auf den Weltgeistlichen, die Hofmeisterin und den Sekretär, die also in dieser Scene als Führer der Bewegung erscheinen, während wir sie im nächsten Aufzuge sämtlich im Gefängnis — also „wieder erniedrigt" — finden. Auch der Herzog ist nach seinen Gesinnungen hier als Leiter der Volksbewegung zu denken, um so mehr, als Goethe offenbar den Herzog Philipp Égalité als historisches Vorbild im Sinne hat. Eugenie erscheint am Schluss im Moment höchster Erregung aller Leidenschaften. Ueber die Art ihres Eingreifens eine Vermuthung auszusprechen ist bedenklich. Da sie

(und ausser ihr nur noch der Mönch) in dieser von selbstsüchtigen Leidenschaften bewegten Umgebung reinen Herzens ist, so kann ihr Eingreifen nach Goethes bekannten Gesinnungen keinesfalls auf weitere Aufhetzung der Volksleidenschaft und Schwächung der königlichen Gewalt gerichtet sein.

Die Nummern I bis V vor den einzelnen Abteilungen des Schemas bedeuten also die Akte des alten Plans. Dass der vierte Akt des alten Planes dem dritten Aufzug des zweiten Stücks entspricht, wissen wir schon aus H_2. Unser Schema bestätigt es und zeigt uns gleichzeitig, wie die intendierten fünf Aufzüge des alten Plans sich auf das ausgearbeitete erste und das intendierte zweite Stück der Trilogie verteilen.

Aelterer	Plan	Akt	I =	Trilogie,	erstes	Stück	Akt	I—II.
„	„	„	II =	„	„	„	„	III—V.
„	„	„	III =	„	zweites	„	„	I—II.
„	„	„	IV =	„	„	„	„	III.
„	„	„	V =	„	„	„	„	IV.—V.

Unser Schema übergeht den dritten Akt des ersten und den ersten Akt des zweiten Stückes. Es ist aber daraus nicht ohne weiteres zu schliessen, dass diese Teile in dem älteren Plan noch nicht enthalten gewesen wären; sie können auch übergangen sein als ungeeignet zur Ausprägung in den eigentümlichen Formeln unseres Schemas, die nur den Gedankenhalt der einzelnen Scenen und die treibenden Motive wiedergeben, von der besonderen Gestaltung der Handlung aber bewusst absehen. Das Schema gleicht in seiner Eigenart völlig dem ersten Faustparalipomenon (vgl. oben I 153). Wie dort die äussere und innere Welt, so geben hier die oberen und unteren Schichten der Gesellschaft das Fachwerk ab, in das die Formeln hineingeordnet werden. Faust-Paralipomenon 1: „Lebens Genuss der Person von aussen

gesehen . . . 1. Theil. Thaten Genuss nach aussen . . . Zweiter Theil. Schöpfungs-Genuss von innen Epilog." Schema zur natürlichen Tochter: „In der Ramification von oben . . . Verlieren nach unten . . . Furcht nach oben."

Das Faust-Paralipomenon 1 habe ich wegen der Wahl des Chaos als Schauplatz des Epilogs 1799 angesetzt, weil diese Wahl unter der Einwirkung von Miltons verlorenem Paradies erfolgte, das Goethe 1799 kennen lernte. Unser Schema stammt aus demselben Jahre oder wenig später (Tagebuch, Lesarten zum December 1799). Zu Ende der neunziger Jahre tritt bei Goethe mit besonderer Stärke die Neigung hervor, sich von den Dingen rein verstandesmässig Rechenschaft zu geben und die Resultate in ein Fachwerk schematisch einzuordnen. Auf der Schweizerreise 1797 beobachtet er nach bestimmten Grundsätzen. „Das Theater habe ich einigemal besucht und zu dessen Beurtheilung mir einen methodischen Entwurf gemacht." (An Schiller, 9. August 1797). In demselben Briefe giebt er eine völlig methodische, alles, was sich an körperlichen und geistigen Eigenschaften beobachten lässt, umfassende Schilderung eines ihm ganz gleichgiltigen Menschen — offenbar als Uebungsstück in bewusster Beobachtung. Ferner an Schiller, 22. August 1797: „Ich habe mir daher Acten gemacht, worinn ich alle Arten von öffentlichen Papieren die mir eben jetzt begegnen, Zeitungen, Wochenblätter, Predigtauszüge, Verordnungen, Comödienzettel, Preiscurrante einheften lasse und sodann auch sowohl das, was ich sehe und bemerke, als auch mein augenblickliches Urtheil einhefte." Den 24. August: „Ich habe gegen zweyhundert französische satyrische Kupfer vor mir, ich habe sie gleich schematisirt." Und nun folgt das Schema mit Unterabtheilungen ersten und zweiten Grades.

Auf der Reise wendet sich diese Neigung, methodisch zu beobachten und zu schematisieren, auf die Erscheinungen der äusseren Welt, in unserem Schema und dem

verwandten Faustparalipomenon sehen wir sie auf die eigene Dichtung gerichtet. In so auffallender Stärke findet sich diese Richtung nur um die Wende des Jahrhunderts. —

Zu dem Abdruck von H_3 in der Weimarer Ausgabe ist noch zu bemerken, dass Goethe die sonst überall durchgeführten Korrekturen, die sich aus der neuen Verteilung der für das erste Drama nicht verbrauchten Partien ergeben, beim fünften Akt versehentlich unterlassen hat. Der Leser hat also 10, 449—450 für V überall IV zu setzen.

Goethes Bearbeitung von: Le trame deluse.

Die Weimarer Ausgabe bringt 12,253 Goethes in Weimar 1794 gedruckte Bearbeitung des Libretto zu Cimarosas Oper: Le trame deluse. Der Zufall hat mir den Text in die Hand gespielt, der Goethe bei seiner Bearbeitung vorgelegen haben muss. Es ist ein in Dresden 1788 erschienener italienisch-deutscher Doppeltext. Bei seiner völlig selbständigen, häufig ganz freien Bearbeitung ist Goethe, da ihm der deutsche Text des anonymen Vorübersetzers nun einmal während des Uebersetzens fortwährend vor Augen stand, hier und da diesem gefolgt. Ich gebe eine Anzahl von Stellen, in denen Goethes Uebersetzung mit der seines Vorgängers in einer den Zufall ausschliessenden Weise übereinstimmt. Die Ziffern nach der Verszählung der Weimarer Ausgabe.

Original:	Der Dresdener Uebersetzer und Goethe:
30. Allegro, amico caro!	Fein lustig, Freund! fein lustig!
37—38. Vestitemi sù presto,	Frisch! helft mir in die Kleider,
Pulitemi ben bene.	Und putzet mich auf's beste.
69—70. Modestina, sì Signore.	Die Bescheidne? Gut mein Liebchen!

Original:	Der Dresdener Uebersetzer und Goethe:
Semplicetta, e di buon cuore.	Voller Einfalt werd' ich scheinen.
86. Vado via, tu vieni appresso.	Nun, ich gehe! Du magst folgen.
88. Lo vogliamo pettinar.	Soll er ausgebeutelt sein.
276. Via coraggio, cala dunque.	Heda, lustig! gib's herunter.
538. O fatto, vi o servito.	Ihr Wille ist geschehn!
574—75. E tagliata o no la fune?	Ist der Strick nun durchgeschnitten?
Per adesso ancora nò.	Nein! er will noch nicht entzwei.
642. Cose grandi in verità.	Eine grosse Neuigkeit.
700–703. Intorno gli sbirri Mi sento di già. Signore, pietade. Pietade no sento.	Schon ist mir's, als stünden Die Häscher umher. Verzeihung! Erbarmen! Ihr bittet vergebens.
706. Signore garbato.	Mein Theurer! mein Bester!
714. Vieni pur, onesta donna.	Komm, du gutes braves Mädchen!
720—21. Cos' è mai cotesta tromba!	Still, ich hör' ein Posthorn blasen,
E mi par che più s'accosta.	Und der Schall kömmt immer näher.

An anderen Stellen hat Goethe an der ihm vorliegenden Uebersetzung nur geringfügige Aenderungen vorgenommen, z. B.:

89—90. Ah mio caro ladroncello!	Lieber (Goethe: Ach, du lieber) süsser Taschenspieler!
Mia vezzosa agguantatrice!	Schönste (Goethe: Du Schönste) aller Räuberinnen!
269—70. O sentito marmorare,	Ist (Goethe: War) mir's doch, als hört' ich reden!
Certo è dessa, uh, uh, uh.	Sicher ist sie's! Hm! Hm! Hm!

Original:	Der Dresdener Uebersetzer und Goethe:
387—88. La mia testa dalle stelle Negli abissi già piombò	Schon erhoben zu den Sternen Stürz' (Goethe: Sink') ich in den Grund hinab.
556. Un lamento cupo e tardo.	So ein düstres dumpfes Winseln. Goethe: So ein dumpfes düstres Winseln.
664. Sei spilloni e quattro piogge.	Schöne Ringe, schöne Schnallen. Goethe: Schöne Schnallen, schöne Ringe.

Goethes trotz dieser Uebereinstimmungen in der Hauptsache völlig selbständige Bearbeitung enthält zwei Scenen, die sich im Dresdener Text gar nicht finden: Vers 394—436 und 752—823. Die Verse 485—511 sind ebenfalls frei gedichtet und schliessen sich nur in der ersten Zeile an den Dresdener Text an.

Die Weimarer Ausgabe verbessert einen vermeintlichen Druckfehler des von ihr wiedergegebenen Weimarer Textes.

Original:	Dresdener und Weimarer Text:
675. Dite un pò, dove si và?	Sagt mir doch, wo geht es zu?

„Wo geht es zu?", d. h.: Wohin geht ihr? Die Aenderung der Weimarer Ausgabe: „Wie geht es zu?" ist also rückgängig zu machen.

Zum Titel: Dichtung und Wahrheit.

In Antiquariatskatalogen findet man zuweilen ein „unterhaltendes Wochenblatt für den Bürger und Landmann" angezeigt, das von 1788--1812 (vielleicht auch schon früher und noch später) zuerst in Weissenfels, dann in Jena herauskam und also Goethe ebenso wie Riemer, der den Titel zuerst in der Form „Wahrheit

und Dichtung" vorschlug, mindestens dem Namen nach bekannt war. Dieses Wochenblatt hiess „Wahrheit und Dichtung."

Zur Reise der Söhne Megaprazons.

Düntzer hat eine sorgfältige, auf Rabelais gestützte Deutung und Reconstruktion vom Megaprazon gegeben. (Erläuterungen Bd. 58). Hier folgen einige Nachträge dazu.

In Papimanien sieht Düntzer ein unbestimmtes Phantasieland, in dem der Papst verehrt wird.

Betrachten wir einmal, was von diesem Lande mitgeteilt wird. Es wachsen dort nach Pantagruel's Angabe Feigen, Pfirsichen, Trauben, Pomeranzen, ferner Blumenkohl, Brocoli, Artischocken und Carden. Schon diese Angaben weisen auf Italien hin, entscheidend aber ist, was weiter folgt: „ihr müsst wissen, dass durch die Gnade des göttlichen Statthalters auf Erden nicht allein alle gute Frucht von Stunde zu Stunde reift, sondern dass auch Unkraut und Disteln eine zarte und säftige Speise werden." Dazu erinnern wir uns, was Goethe in der italienischen Reise unter dem 30. April 1787 erzählt: „Indessen wir nun diese landwirthlichen Kriegsplane gegen die Disteln ernstlich durchdachten, mussten wir, zu unserer Beschämung, bemerken, dass sie doch nicht ganz unnütz seien . . . Mit Verwundrung sahen wir diese beiden ernsthaften Männer, mit scharfen Taschenmessern, vor einer solchen Distelgruppe stehen und die obersten Theile dieser emporstrebenden Gewächse niederhauen; sie fassten alsdann diesen stachlichen Gewinn mit spitzen Fingern, schälten den Stengel und verzehrten das Innere desselben mit Wohlgefallen . . . Der Vetturin bereitete uns dergleichen Stengelmark und versicherte es sei eine gesunde kühlende Speise." Dasselbe als mündliche Erzählung Goethes: Goethe-Jahrbuch 15, 95.

So war das Land nach Pantagruels Bericht, und wie finden die Reisenden es jetzt? „ein langes flaches Land mit wenigen Hügeln und scheint mir gar nicht

bewohnt; ich sehe weder Wälder auf den Höhen noch Bäume in den Gründen; keine Dörfer, keine Gärten, keine Saaten, keine Heerden an den Hügeln, die doch der Sonne so schön entgegenliegen.“ Diese Schilderung lässt sich in einem Wort zusammenfassen: die Campagna. Papimanien ist also der Kirchenstaat. Was sich jetzt in Italien nebeneinander findet, nimmt Goethe als in Latium aufeinander folgend an und sieht in diesem Wandel eine Wirkung des päpstlichen Regiments — nicht ganz mit Unrecht, denn in der Römerzeit lagen in der jetzigen Campagna blühende Städte wie Gabii, Fidenae, Veji, und noch im frühen Mittelalter gediehen hier viele kleine Ortschaften.

Diesem Papimanien wird nun die Insel zur Linken entgegengesetzt, auf der die Papefiguen, die Papstverächter wohnen. Pantagruels Ueberlieferung meldet von ihr, dass es dort nur Kohlrüben, Kohlrabis und hässliche Weiber giebt, aber die Reisenden machen hier die umgekehrte Enttäuschung durch wie bei den Papimanen. „Sie scheint ein kleiner Himmel, ein Elysium, ein Wohnsitz der zierlichsten häuslichsten Götter. Alles ist grün, alles gebaut, jedes Eckchen und Winkelchen genutzt. Ihr solltet die Quellen sehen, die aus den Felsen sprudeln, Mühlen treiben, Wiesen wässern, Teiche bilden. Büsche auf den Felsen, Wälder auf den Bergrücken, Häuser in den Gründen, Gärten, Weinberge, Aecker und Ländereien in der Breite wie ich nur sehen und sehen mag.“ Eine liebevolle Schilderung des norddeutschen Landes; wir dürfen geradezu sagen: Thüringen, Sachsen-Weimar. Goethe hat hier die Kulturkraft des Protestantismus dargestellt.

In diesem Zusammenhange bedarf es dann keines weiteren Beweises, dass mit der Insel der Monarchomanen, „einer der schönsten, merkwürdigsten und berühmtesten Inseln unseres Archipelagus“, die durch eine vulkanische Eruption sich in drei Teile zerspaltet, Frankreich gemeint ist. Der erste Teil ist die Residenz, „ein Wunder der Welt . . . alle Künste hatten sich vereinigt, dieses Gebäude zu verherrlichen“ (Gebäude

bedeutet hier einen Complex von Bauwerken) „sahet ihr seine Gebäude, so glaubtet ihr alle Tempel der Götter wären hier symmetrisch zusammengestellt, um alle Völker zu einer Wallfahrt hierher einzuladen . . . man konnte es eine Stadt, ja man konnte es ein Reich nennen.“ Also Paris. Der zweite Teil ist die steile Küste: „auch hier war die Kunst der Natur mit unendlichen Bemühungen zu Hülfe gekommen, auch hier hatte man Felsen gebauet um Felsen zu verbinden, die ganze Höhe war terrassenweis eingeschnitten, man hatte fruchtbar Erdreich auf Maulthieren hingeschafft . . . Hier wohnten die Vornehmen des Reichs und bauten Paläste ... Der dritte Teil und der grösste war meistenteils Ebene und fruchtbarer Boden; diesen bearbeitete das Landvolk mit vieler Sorgfalt.“

Der zweite und dritte Teil sind also Versailles und das übrige Frankreich. Die Schilderung von Versailles — bekanntlich einer unerhört kostspieligen Kunstschöpfung Ludwigs XIV, wozu die fruchtbare Erde erst herbeigeschafft und das Wasser herangeleitet werden musste — stimmt nur in der Bezeichnung als Steilküste nicht. Aber das Inselhafte der dargestellten Länder gehört zur poetischen Fiction und eignet sich für einen phantastischen Reiseroman. So wird auch die Campagna als Insel dargestellt. Die Küste wird als steil bezeichnet, damit sie sich von dem dritten Teil, der Ebene, besser abhebt. Ganz ähnlich, wie hier Goethe, schildert Wieland Versailles in dem Lustgarten des Schach Gebal im goldenen Spiegel: „Berge wurden versetzt, Flüsse abgeleitet und unzählige Hände von nützlichen Arbeiten weggenommen, um einen Plan auszuführen, wobei die Natur nicht zu Rate gezogen worden war.“

Die Söhne Megaprazons bereisen also die grossen Kulturländer, sie machen „die herkömmliche Kreisfahrt durch das gesittete Europa“, wie Goethe in den Wanderjahren (24, 197) sagt, und der Roman hat noch stärkere politische Tendenz, als bisher angenommen wurde.

In seiner Rekonstruktion des Plans vermutet Düntzer, dass an der Stelle: „Finden die Residenz. Isole Borr. Tafel des Lebens“ die Worte „Tafel des Lebens“ von dem Herausgeber des Nachlasses falsch gelesen seien. Diese Vermutung hat sich bestätigt. Die Weimarer Ausgabe hat dafür: „Tafel des Cebes“. Der dem Sokratiker Cebes fälschlich zugeschriebene Dialog Pinax beginnt mit der Beschreibung eines allegorischen Gemäldes, dessen Ausdeutung den Inhalt der Schrift ausmacht. Die hierhergehörige Stelle lautet übersetzt: „Auf der Tafel war ein fremdartiges Gemälde mit eigentümlichen Darstellungen, von denen wir nicht herausbekommen konnten, was es mit ihnen auf sich hätte. Denn das Gemälde schien uns weder eine Stadt noch ein Heerlager zu sein, sondern es war eine Ringmauer, die in sich zwei andere Ringmauern umschloss, eine grössere und eine kleinere. In der ersten Ringmauer befand sich eine Thür. An dem Thore schien uns eine grosse Menschenmenge zu sein, und drinnen in dem Ring waren eine Menge Weiber zu sehen.“

Diese Stelle sollte der Darstellung der Residenz zu Grunde gelegt werden, denn in dem übrigen Schriftchen — einer allegorischen Darstellung des menschlichen Lebens — findet sich nichts Hierhergehöriges. Dagegen scheint eine wohlbekannte Stelle in Wilhelm Meister mit dem Inhalt der Schrift in Zusammenhang zu stehen. Die grosse Ringmauer bedeutet das Menschenleben. Die Menge, welche in das Leben hineintritt *(οἱ μέλλοντες εἱςπορεύεσθαι εἰς τὸν Βίον)* wird empfangen von einem Greise, der als Dämon bezeichnet wird. Der weist sie zur Verführung: dann fallen sie einem Haufen Weiber in die Hände, das sind die Meinungen, Begierden und Lüste. Dann ist noch ein Weib da, die Glücksgöttin; sie zieht umher, nimmt dem Einen, was er hat und giebt es dem Anderen. Wer etwas von ihr bekommen hat, auf den warten vier andere Weiber: die Unmässigkeit, die Schwelgerei, die Unersättlichkeit und die Schmeichelei. Wenn nun die Menschen aus deren Händen in kläg-

lichem Zustande hervorgehen, *παραδίδονται τῇ τιμωρίᾳ*, „so überlässt man sie der Pein“, wie Carl Conz mit Anspielung auf Goethe und doch ganz wortgetreu übersetzt. In der That scheinen die Verse:

Ihr führt ins Leben uns hinein,
Ihr lasst den Armen schuldig werden,
Dann überlasst ihr ihn der Pein.

auf den Anschauungen dieses Dialogs zu beruhen. Die himmlischen Mächte lernen wir dann also sogar mit Namen kennen.

Zu Goethes Gedicht: Das Tagebuch.

In seiner vortrefflichen Arbeit über Goethes Dichtung „Das Tagebuch“ (Euphorion II 644 ff.) weist Niejahr auf Ovids amores III, 7 als die Quelle für den seltsamen Stoff hin. „Das Motiv ist Ovid entnommen, die Form und Art der Behandlung ist Casti entlehnt.“ Lektüre von Castis novelle galanti verzeichnet das Tagebuch unter dem 19. Mai 1808, und Niejahr bezieht wohl mit Recht die Tagebuchnotiz vom 30. August 1808 „Ueber eine Geschichte im Casti'schen Stil und Sinn“ auf den Plan unseres am 22. und 23. April 1810 ausgeführten Gedichtes.

Nun aber die Quelle. Gewiss findet sich die Situation an der von Niejahr angegebenen Stelle, sie findet sich aber auch im rasenden Roland (8, 49—50). Die besonderen Entsprechungen, die Niejahr im einzelnen anführt, sind dort ebenfalls vorhanden, dazu aber noch mehr: die Behandlung des Stoffes in ottave rime und besonders die eigentümliche, moralisch-sentenziöse Einleitung, mit der Ariost ungefähr einen jeden Gesang beginnt und die bei ihm jedesmal die erste Stanze des Gesanges füllt, worauf ohne Uebergang mit dem ersten Verse der zweiten Stanze die Erzählung anhebt wie hier bei Goethe. Diese mit dem freien Inhalte von Ariosts Geschichten so amüsant und wirkungsvoll kontrastierenden moralischen Sentenzen ahmt Goethe

hier lächelnd nach, und er spielt auch darauf an, dass er darin einem Vorbilde folgt:

> Und weil zuletzt bei jeder Dichtungsweise
> Moralien uns ernstlich fördern sollen,
> So will auch ich in so beliebtem Gleise
> Euch gern bekennen, was die Verse wollen.

Am 27. April 1808 plaudert er mit Riemer: Ueber moralische Erzählungen in Stanzen, Inhalt, Form, Reime.

Gries' Uebersetzung des rasenden Roland, der das obige Citat entnommen ist, erschien 1804 bis 1808. Am 1. Dezember 1807 las Goethe den Schluss des dritten Bandes. Wann er den ersten Band mit unserer Stelle gelesen hat, finde ich nicht angegeben. Auch mit Ariosts übrigen Dichtungen beschäftigt er sich 1807 viel. Am 21. April 1810, also am Tage vor dem Beginne unserer Dichtung, liest er noch Schlegels Recension von Gries' Ariostübersetzung. Dagegen ist Beschäftigung mit Ovids amores in der Entstehungszeit der Dichtung nicht nachweisbar.

So ist es wohl möglich, dass die Arioststrophen eine erste Anregung hergaben. Die innere Genesis des Gedichts ist natürlich nicht aus Ariost herzuleiten. Es ist die Geschichte des Mannes von sechzig Jahren, die Goethe hier, das Komische des Stoffes voll ausschöpfend und an das Tragische darin doch auch rührend, gegeben hat.

Ariost hat auch sonst auf Goethes Dichtung gewirkt. Dass „Merlin der Alte, im leuchtenden Grabe“ im kophtischen Liede aus dem dritten Gesange des rasenden Roland stammt, hat Boxberger (Archiv f. Lit.-Gesch. 9, 266) nachgewiesen. Ich möchte noch auf eine weitere Reminiscenz aufmerksam machen. Von dem Idol sagt Mephisto auf der Walpurgisnacht:

> Das ist die Zauberei, du leicht verführter Thor!
> Denn jedem kommt sie wie sein Liebchen vor.

Rasender Roland, 12. Gesang:

> Dieselbe Bildung, mit denselben Tönen,
> Die Roland für Angelikas erkannt,

Scheint Rüd'gern Bradamantens, seiner Schönen,
Die aus ihm selber ihn herausgebannt.
Und hört vielleicht Gradass die Stimm' ertönen,
Hört sie ein andrer, der das Schloss durchrannt:
So wird von allen sie für das erachtet,
Wonach ein jeder nun am meisten trachtet.

Dies waren neue, seltne Zaubereien . . . .

Der Bequemlichkeit wegen habe ich wieder Gries citiert, obwohl hier vielmehr auf Goethes im Tasso so beredt bezeugte Kenntnis des italienischen Originals hinzuweisen ist.

Die Wiederkehr eines eigenartigen Ariostmotivs in Pandora ist oben I, 276 erwähnt.

An den neuen St. Antonius. (5 I, 126).

Herr Bruder,
Welch ein Luder
Bringst du in deine Einsiedelei!
Ohne Zweifel
Dich versucht der Teufel.
Gott steh uns bei!

Mit einer Vermutung über die Beziehung dieser Verse sollte man eigentlich zurückhalten, bis die Art der Ueberlieferung aus dem noch ausstehenden Bande 5 II der Weimarer Ausgabe zu ersehen ist. Ich denke aber, dass die folgende Lösung durch den Apparat des Gedichtes nicht widerlegt werden wird.

Am 9. Februar 1798 heiratete Knebel die Sängerin Luise von Rudorff, mit der er vorher schon vertraute Beziehungen unterhalten hatte. Dass Goethe diesen Schritt missbilligte, zeigt sein sehr zurückhaltender Glückwunsch vom 12. Januar 1798. Die Anrede „Lieber Bruder“ ist in Goethes Briefen an Knebel häufig. Die Einsiedelei ist Ilmenau, wohin sich Knebel vor dem Hoftreiben zurückgezogen hatte.

Eine Theaterrede Goethes.

Die Weimarer Ausgabe bringt 13 II, 239 einen bisher unbekannten Entwurf Goethes zu einer Theater-

rede. „Der nähere Anlass ist unbekannt.“ Ich möchte versuchen, diesen Anlass aus dem Inhalte des Entwurfs nachzuweisen.

Die Schauspielerin tritt auf und schildert den Abstand zwischen ihrem heutigen Erscheinen und besseren früheren Tagen:

Wie komm ich heut unsicher schreitend zu Euch hin,
Die muthig sonst durch Eure freygeschenckte Gunst belebt
Hervortrat, wohl umgeben wie empfangen.
Durch Säulen-Reihen trat ich . . . auf
Durch Tempel, Gärten, Wälder, wie des Dichters Kraft
Hervorgerufen, kam ich her,
Bald fröhlich, traurig bald und bald beherzt,
Gekleidet nach dem Sinn des Ganzen ausgesucht.
Da blickten mir entgegen tausend Augen froh
Von Seite auf und ab und ab und auf.
Sie kreuzten sich und leuchteten erwartungsvoll.

Sie preist die glücklich, denen der Platz ihres Wirkens unverrückt steht, die ihn heute wiederfinden, wie sie ihn gestern verlassen haben:

Glückselig preisen wir . . . der Morgens früh
Wieder (?) anfängt (?)
Glückselig den Handwerksmann der seine Werckstatt
Den Landwirth der seinen Acker . , . .

Ganz anders verhält es sich mit der Sprecherin und ihren Genossen:

Uns ist der Boden alles Handelns weg getilgt.
Was sind wir wenn wir nicht erscheinen, doch wie viel . . .
Wenn wir nicht gesehen werden.
Der einsame Künstler ist glücklich . . .

denn, so dürfen wir ergänzen, er fördert sein Werk in der Stille, und äussere Zufälle können sich nicht roh vernichtend einmischen.

Es ist wohl deutlich geworden, dass der Anlass der Theaterrede in einer Zerstörung des Theaters zu suchen ist, und dass sie für die Wiederaufnahme der Vorstellungen in einem provisorischen, unfertigen Lokale bestimmt war. In einer solchen Lage hat sich aber das Weimarische Theater nur einmal befunden: bei der

Wiedereröffnung nach dem Brande vom 21. März 1825. In Goethes Tagebuch kann man den Anteil verfolgen, den er an diesem Ereignis nahm.

21. März. Nachts brannte das Theater ab.

22. März. Verwirrung deshalb . . . Herr Canzler von Müller, die Geschichte dieser Nacht und des Verfolgs umständlich erzählend . . . Kinder und Enkel waren an der Brandstätte gewesen und erzählten mancherley Specielles von vorgefallenem Unheil.

25. März. Frau von Heygendorf, wegen der Interimsunterhaltung und des neuen Theaterbaus.

Eckermann berichtet unter dem 24. März: „Die Hauptsache ist, sagte Goethe, dass man sich so schnell als möglich fasse und sich so schnell als möglich wieder einrichte. Ich würde schon in nächster Woche wieder spielen lassen, im Fürstenhause oder im grossen Saale des Stadthauses, gleichviel.“

In der That wurden am 6. April nach Goethes Vorschlag die Vorstellungen auf dem Stadthaussaal begonnen, und dafür wird unsere Theaterrede bestimmt gewesen sein. Sie gelangte nicht zur Ausführung: die flüchtig hingeworfene Skizze ist mit Bleistift durchstrichen.

Reminiscenzen in Goethes Dichtung.

1.

In Xenophons Erinnerungen an Sokrates (Buch 4, Kapitel 2) lässt Sokrates spöttisch den Euthydemos sagen:

„Zwar von keinem Menschen, ihr Athener, habe ich jemals irgend etwas gelernt, noch mich, wenn ich von tüchtigen Rednern und Staatsmännern hörte, nach ihrem Umgang gesehnt, auch niemals Sorge getragen, mir aus der Zahl der Sachverständigen einen Lehrer zu suchen, sondern gerade das Gegentheil that ich: ich habe mich stets davor gehütet, von jemandem etwas zu lernen, selbst den Schein des Lernens habe ich ver-

mieden." (Güthlings Uebersetzung, Reklam). Die Uebereinstimmung mit den 1812 entstandenen Versen (2, 267):

Ein Quidam sagt: „Ich bin von keiner Schule;
Kein Meister lebt, mit dem ich buhle;
Auch bin ich weit davon entfernt,
Dass ich von Todten was gelernt"

ist frappant. Dass Goethe die Memorabilien kannte, ist an sich selbstverständlich und wird zum Ueberfluss durch Briefstellen (IV, 2, 12 und IV, 2, 16) bezeugt. Um den Gedanken ganz unabhängig von Xenophon zu formulieren, hätte Goethe den obigen Satz erst vollständig vergessen müssen, d. h. so, dass die Erinnerung daran auch unbewusst in seiner Seele nicht mehr vorhanden war. Das ist aber nicht wahrscheinlich.

2.

Die du steigst im Winterwetter
Von Olympus Heiligtuhm
Tahtenschwangerste der Götter
Langeweile! Preis und Ruhm
Danck dir! Schobest meinen Lieben
Stumpfe Federn in die Hand
Hast zum schreiben sie getrieben
Und ein Freudenblatt gesandt.

(Concerto drammatico; 38, 3).

Doch von Göttern ist voll der Olymp; du kamst mich zu retten,
Langeweile! Du bist Mutter der Musen gegrüsst.

(Epigramme, Venedig; 1, 313).

Zwei Reminiscenzen an Herder, Fragmente über die neuere deutsche Litteratur (Suphan 1, 139): „So sehr die Schriftsteller der Journäle sich über ihre Leser erheben: so sind sie doch beide mit einander Zwillinge eines Schicksals. Beide jagt die liebe Göttin Langeweile, die Mutter so vieler Menschen und menschlicher Werke, in die Arme der Musen."

Goethe teilt Mitte Juli 1772 Herder mit, dass er seit vierzehn Tagen zum ersten Male die Fragmente lese. Das ist dann also ein terminus a quo für das Concerto.

3.

„Jede menschliche Seele . . . ist nur ein Produkt zweier entgegengesetzter Triebe. Der eine ist das Bestreben, alles was sie umgiebt an sich zu ziehen, in ihr eigenes Leben zu verstricken und wo möglich in ihr innerstes Wesen ganz einzusaugen. Der andere ist die Sehnsucht, ihr eigenes inneres Selbst von innen heraus immer weiter auszudehnen . . . Jener ist auf den Genuss gerichtet, er strebt die einzelnen Dinge an, die sich zu ihm hinbeugen . . . Dieser verachtet den Genuss und geht nur auf immer wachsende und erhöhte Thätigkeit . . . und so geht er gerade aufs Unendliche . . .“

Diese Stelle aus den Berlin, 1799 anonym erschienenen Reden Schleiermachers „Ueber die Religion“ (S. 6 f.) reiht sich den von Pniower (Goethe-Jahrbuch 1895 S. 165) zusammengestellten Formulierungen desselben Gedankens an, die alle den Anspruch erheben, auf die Faustverse eingewirkt zu haben:

Zwei Seelen wohnen, ach, in meiner Brust,
Die eine will sich von der andern trennen;
Die eine hält, in derber Liebeslust,
Sich an die Welt mit klammernden Organen;
Die andre hebt gewaltsam sich vom Dust
Zu den Gefilden hoher Ahnen.

Goethe las Schleiermachers Werk am 23. September 1799 und sprach am selben Tage mit Schiller darüber (Tagebuch). Unserer Stelle fehlt zwar das Schlagwort von den zwei Seelen, dafür enthält sie aber die Schilderung der beiden Triebe so, dass sie in Goethes Versen nur in Musik gesetzt erscheint, wie Erich Schmidt in einem ähnlichen Falle sagt. Merkwürdig genug tritt bei Schleiermacher wenige Zeilen weiterhin die umgekehrte Erscheinung auf, eine Reminiscenz an den Faust: „in dem ewigen Wechsel zwischen Begierde und Genuss.“ Die entsprechenden Verse 3249—3250 gehören schon dem Fragment an.

4.

Am 7. April 1825 entlieh Goethe aus der grossherzoglichen Bibliothek: v. Flemming, der vollkommene teutsche Jäger und Fischer, Leipzig 1719—1724, 2 Bände. Darin findet sich eine Stelle, die vielleicht auf die Gestaltung einiger Verse im Faust Einfluss gehabt hat. Im 27. Kapitel des ersten Bandes: „Von den vergrabenen Schätzen und den Geistern, die sie besitzen sollen", heisst es: Man bedenke doch, was alle Jahre viel Bauern auf den Dörffern . . . . aus Geitz und aus Furcht bestohlen zu werden . . . . für Geld vergraben . . . . Ueber dieses ist sowohl in dem dreissigjährigen Kriege als in den älteren Kriegen manche Summe Geldes vergraben worden . . . . Es ist auch wahrscheinlich, dass zu Zeiten der Reformation des seligen Vaters Luthers manche Schätze von den Römisch-Katholischen Mönchen und Pfaffen entweder unter die Erde oder in die Mauern vergraben worden" u. s. w.

Faust, Vers 4931 ff.:

Bedenkt doch nur: in jenen Schreckensläuften
Wo Menschenfluthen Land und Volk ersäuften,
Wie der und der, so sehr es ihn erschreckte,
Sein Liebstes da- und dortwohin versteckte.
So war's von je in mächtiger Römer Zeit,
Und so fortan, bis gestern, ja bis heut.

Die Gleichheit des Gedankens will nicht viel besagen, aber zusammen mit der Gleichheit der einleitenden Wendung wird es doch wahrscheinlich, dass die gelesene Stelle im Faust nachwirkt.

5.

Divan (6, 158):

Hätt' ich irgend wohl Bedenken
Balch, Bochâra, Samarkand,
Süsses Liebchen, dir zu schenken,
Dieser Städte Rausch und Tand?
Aber frag' einmal den Kaiser,
Ob er dir die Städte gibt?

Als Quelle ist Hafis (Elif 8) nachgewiesen. Aber

die Formgebung ist — wenn auch vielleicht nur im Wege der unbewussten Reminiscenz — auch durch Molière, le Misanthrope I, 2 beeinflusst worden.

Si le roi m'avait donné
Paris, sa grand' ville,
Et qu'il me fallût quitter
L'amour de ma mie,
Je dirais au roi Henri:
Reprenez votre Paris . . . . .

Der Gedanke ist ja bei Molière anders gewendet, aber die Combination des Kaisers, des liebenden Dichters und der herrlichen Stadt, die ihm nicht so viel wert ist, wie sein Mädchen, ist doch beiden Stellen gemein und findet sich nicht bei Hafis. Wie sehr man freilich in solchen Dingen auch mit der Uebereinstimmung zu rechnen hat, die aus den gleichen Grundlagen alles Menschenwesens folgt, das zeigt:

6.

Das am 26. Juli 1814 entstandene Divangedicht „Zwiespalt“ (6, 19) schildert die Verwirrung der Seele, wenn Cupido und Mars gleichzeitig auf sie wirken.

Wenn links an Baches Rand
Cupido flötet,
Im Felde rechter Hand
Mavors drommetet, ...
Fort wächst der Flötenton
Schall der Posaunen,
Ich irre, rase schon;
Ist das zu staunen?

Loeper citiert dazu Hafis:

„Wenn dort Sohre Lauten schlaget,
Und Merih die Waffen traget“.

(Sohre = Venus, Merih = Mars). Dasselbe Motiv findet sich auch in Calderons Tochter der Luft und der Anklang an unser Gedicht ist dort noch deutlicher.

Dorther Trommeln und Trommeten,
Mavors kriegerisches Drohn,
Dorther Lieder und Schalmeien,

Amors holden Schmeichelton.
Hör ich . . . .
Zweifelnd steh ich und besorgt".

(Tochter der Luft, erster Teil I, 1, Gries' Uebersetzung.)

In der ersten Scene des zweiten Teils der Tochter der Luft kehrt dasselbe Motiv wieder:

Giebt den Trommeln und Trommeten
Antwort mit Gesangestone;
Und wie sie streitend durch einander wogen
Anmuthig dieser, jene kriegrisch tobend,
Erklingt in raschem Wechsel
Die Cither Amors und des Mars Trommete.

Goethe scheint die Tochter der Luft erst 1820 kennen gelernt zu haben (an Gries, 5. Mai 1820).

Druckfehler und Verbesserungen.

Band 1.

Seite 9,	Zeile 19	lies	dergleich	statt	dergfeich.
„ 53,	„ 7	„	„Beim Nachdenken	„	Beim „Nachdenken.
„ 55,	„ 24	„	Walpurgisnacht das	„	Walpurgisnacht, das.
„ 104,	„ 24	„	Aphrodites	„	Aphroditens.
„ 132,	„ 30	„	Erfindung	„	Empfindung.
„ 140, Anmerkung,	„ 5	„	dort auch	„	auch dort.
„ 161,	„ 2	„	Reihenfolge auf.	„	Reihenfolge.
„ 195,	„ 24	„	der	„	des.

„ 211, „ 13 ist die Beziehung auf die Tagebuchstelle vom 28. März 1817 zu streichen.

„ 284, „ 16 lies: Der alles wollen kann, will auch den Frieden.

Band 2.

Seite 284, Zeile 28 lies: einen Willkommen.“